

Von der Schwierigkeit zu leben

Autor(en): **Christen, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **43 (1991)**

Heft 6

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932328>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Von der Schwierigkeit zu leben

THOMAS CHRISTEN

«C'est dur de vivre» – dieser Satz fällt in Yves Allégrets «Une si jolie petite plage» und trifft damit die pessimistische Grundstimmung des Films. Und er könnte auch als gemeinsames Motto über die anderen drei Werke gesetzt werden, die im Monat April im Rahmen des filmgeschichtlichen Zyklus im Filmpodium der Stadt Zürich im Studio 4 aufgeführt werden. Gemeinsam ist den Filmen auch das Produktionsjahr 1948 und die europäische Herkunft, während im darauffolgenden Monat drei amerikanische Produktionen aus dem gleichen Jahr auf dem Programm stehen. Aus Italien stammt Vittorio De Sicas «Ladri di biciclette», das wohl berühmteste Werk des Neorealismus, das mit einer geschickten Mischung aus Sozialkritik und Emotionalität sich tief in die Herzen des Publikums einschrieb. Die restlichen beiden Filme wurden in Grossbritannien realisiert: «The Red Shoes» von Michael Powell und Emeric Pressburger, eine Technicolor-Produktion mit hinreissenden Ballettszenen, und die rabenschwarze Komödie «Kind Hearts and Coronets» von Robert Hamer.

Nach langer Arbeitslosigkeit erhält Antonio Ricci plötzlich einen Job – einen recht bezahlten und sicheren als Plakatkleber bei der Stadt. Der einzige «Haken» dabei ist, dass er zu seiner Ausübung ein eigenes Fahrrad benötigt. Dieses befindet sich jedoch wie der meiste Besitz der Familie Ricci längst beim Pfandleiher. Doch Frau Ricci weiss Rat, sie versetzt ihr letztes Eigentum – das Bettzeug –, um das Fahrrad wieder auszulösen. Der Besitz des Fahrrads stellt nun gleichsam die Existenzgrundlage der Familie dar, sein Verlust würde sie wieder in Elend und Armut zurückstossen.

Der Hoffnungsschimmer, den der Film zu Beginn aufscheinen lässt, ist aber nur von kurzer Dauer. Denn bereits am ersten Tag, als Antonio sich mit den

Tücken des Plakatklebens herumschlägt, wird ihm das Fahrrad gestohlen. Und der weitaus grösste Teil des Films widmet sich nun der Suche nach ihm beziehungsweise dem Dieb. Und sie gibt Regisseur De Sica Gelegenheit zu einer ausserordentlichen Mobilität, zu einem ruhelosen und verzweifelten Umherstreifen durch halb Rom. Denn die Anzeige des Diebstahls bei der Polizei gibt zu keinerlei Hoffnung Anlass: ein Fall unter Tausenden mit ausserordentlich geringer Aufklärungschance. «Da gehen Sie am besten selbst auf die Suche», rät der Polizeibeamte nicht unfreundlich, aber indifferent gegenüber Riccis existentiellstem Problem.

Fremdsein in der Gesellschaft

Die Suche nach dem Fahrrad zwingt Ricci, seinen gewohnten Lebensraum zu verlassen. Zwar wird er anfangs noch von einigen befreundeten Männern der städtischen Müllabfuhr unterstützt, doch bald ist er mit seinem Sohn Bruno alleine. Das Gefühl der Entfremdung, des Fremdseins in der urbanen Nachkriegsgesellschaft tritt immer deutlicher hervor. Die Umgebung, die Menschen, mit denen Ricci zu tun hat, erscheinen entweder gleichgültig oder gar feindselig, besonders wenn nur der geringste Verdacht auftritt, sie hätten etwas mit dem Diebstahl zu schaffen. Man ist schliesslich ehrlich, rechtschaffen, auch wenn es die Zeit nicht unbedingt ist.

Als es Ricci schliesslich gelingt, den mutmasslichen Dieb zu ergreifen, lässt sich das Corpus delicti nicht beibringen. Das Opfer des Diebstahls sieht sich einer aufgebracht, mobähnlichen Nachbarschaft gegenüber, die ihn bedroht. Der von Bruno herbeigerufene Polizist verhindert zwar das Schlimmste und waltet seines Amtes, um jedoch dann seine Machtlosigkeit angesichts der Situation einzugestehen. Die Hausdurchsuchung bei der Familie des Verdächtigten zeigt ausserdem, dass dieser sich in einer ähnlich hoffnungslosen Lage befindet wie Ricci, bevor er seinen Job erhielt.

An diesem Punkt der Story angelangt, könnte «Ladri di biciclette» eigentlich enden. Zurück bliebe ein zwar vom Schicksal arg gebeuteltes, aber dennoch in-



Verknüpft Alltäglichkeiten überzeugend mit Aktuellem: «Ladri di biciclette» von Vittorio De Sica.

teger gebliebener Held. Regisseur De Sica und Drehbuchautor Cesare Zavattini gehen jedoch noch einen Schritt weiter, indem sie Ricci der Versuchung erliegen lassen, Unrecht mit Unrecht zu vergelten. Antonio setzt sich zusammen mit seinem müde gewordenen Sohn an den Strassenrand in der Nähe eines Fussballstadions und erblickt Tausende von abgestellten Fahrrädern. Eine innere Unruhe packt ihn, er schickt Bruno nach Hause, um schliesslich, nach langem Zögern und Ringen mit sich selbst, einen Diebstahl zu begehen. Doch anders als ihm als Bestohlenen das Recht verwehrt blieb, wird er als Täter auf frischer Tat ertappt und sieht sich schweren Demütigungen ausgesetzt, zumal sein Sohn zurückgekehrt ist und die ganze entwürdigende Szene miterleben muss.

Was nun folgt, ist gleichsam ein kleiner Akt der «Gnade», denn der Bestohlene verzichtet, als er Riccis Situation erkennt, auf eine Anzeige bei der Polizei. Ricci und Bruno gehen Hand in Hand davon, der Vater weint vor Scham, der Sohn ist in kurzer Zeit erwachsener geworden, die beiden tauchen nach einer Weile unter in der Menschenmenge, werden gleichsam von ihr aufgesogen.

«Ladri di biciclette» wurde im Jahre 1949 mit dem Oscar als bester fremdsprachiger Film ausgezeichnet.

Für diesen internationalen Erfolg können mehrere Gründe ausgemacht werden. Nicht zuletzt dürfte dabei der Umstand eine Rolle gespielt haben, dass sich die Realisatoren nicht scheuten, die Emotionen der Zuschauer geschickt zu steuern, denn das, was Antonio Ricci im Verlaufe des Films zustösst, ist wirklich herzerreissend. Seine Story entwickelt «Ladri di biciclette» aus Alltäglichkeiten, die er jedoch überzeugend mit Existentiellem zu verknüpfen weiss. Hinzu kommt, dass sich der Film gleichsam auf mehreren Ebenen «lesen» und verstehen lässt, z.B. auf der bereits erwähnten gesellschaftlichen, aber ebenso auf einer individuellen, etwa im Verhältnis von Vater und Sohn. Die Figur des Bruno, der den Vater die meiste Zeit auf seiner «Odyssee» begleitet, dient ausserdem in effizienter Weise dazu, Riccis Innenleben zu spiegeln. Diesem Miterleben des Films auf verschiedenen Ebenen setzt er keine Barrieren entgegen, wie dies etwa Visconti in «La terra trema» tut. So ermöglicht «Ladri di biciclette» ein wahrhaftiges Mit-leiden. Welchen Erkenntnisprozess er allerdings neben dieser Empathie auszulösen vermag – das ist eine andere Frage...

Die Filme im April

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

- 7./14.: *«Ladri di biciclette»* von Vittorio De Sica (Italien 1948)
 14./15.4.: *«The Red Shoes»* von Michael Powell und Emeric Pressburger (GB 1948)
 21./22.4.: *«Une si jolie petite plage»* von Yves Allégret (Frankreich 1948)
 28./29.4.: *«Kind Hearts and Coronets»* von Robert Hamer (GB 1948)

Ausserhalb der Saison

Was in aller Welt mag nur Pierre dazu veranlasst haben, diesen tristen Ort in der Normandie aufzusuchen ausser ein paar Erinnerungen an nicht eben glückliche Tage? Im Sommer dürfte diese Gegend ja ihre Reize besitzen, aber jetzt im Winter? Es regnet unaufhörlich während des ganzen Films. Pierre gibt als Grund an, Ruhe zu suchen, nervenkrank zu sein. Doch wäre er nicht bereits depressiv und melancholisch, an diesem Ort zu dieser Jahreszeit würde er es garantiert werden. Wie kaum ein anderer Film seiner Zeit vermittelt *«Une si jolie petite plage»* bereits in seinen ersten Bildern das Gefühl einer allumfassenden Trostlosigkeit – eine nach aussen geschleuderte dunkle Seelenlandschaft breitet sich aus.

Diese anfänglich diffus gehaltene Grundstimmung voller Pessimismus, Fatalismus, Lebensüberdruß und -ekel wird durch die Ankunft eines weiteren Gastes konkretisiert. Denn der ältere Fred scheint Pierre zu kennen, durchsucht sein Zimmer, erkundigt sich bei den Angestellten des Hotes nach ihm. Seiner Handlungsweise und seinem Aussehen nach könnte er Detektiv oder Gangster sein. Als er schliesslich Pierre begegnet, entpuppt er sich als letzteres. Er weiss, dass Pierre den Mord an seiner Geliebten, einer bekannten Sängerin, begangen hat. Und er glaubt, dass der Mörder dabei auch Juwelen mitlaufen liess. Und in dieser Vermutung liegt der Grund seiner Anwesenheit. Als sie sich als Irrtum erweist, verliert Fred sogleich sein Interesse an Pierre, reist wieder ab, allerdings nicht ohne vorher die Polizei zu informieren.

Nun kommt die Story für Pierre, der sich bislang völlig treiben liess, an einen Punkt, an dem er seine Lethargie durchbrechen, an dem er handeln muss.

Marthe, das Zimmermädchen, ist die einzige Person, zu der Pierre etwas Vertrauen gefunden hat. Sie drängt ihn zur Flucht über die nahegelegene Grenze nach Belgien. Doch Pierre entscheidet sich anders. Er zieht sich an jenen Ort, der mit Erinnerungen an früher verbunden ist, zurück und erschiess sich. Am Ende sehen wir ein Paar am Strand promenieren, die Frau lobt dabei dessen Schönheit, und die Kamera von Henri Alekan entfernt sich in einem langen Travelling.

Allégrets Film nimmt deutlich Bezug auf das französische Kino der Vorkriegszeit, insbesondere auf den «poetischen Realismus», der seinen Höhepunkt in Werken wie *«Le jour se lève»* von Marcel Carné oder *«La règle du jeu»* von Jean Renoir (beide 1939) gefunden hatte. Auch in ihnen herrschte eine «schwarze» Grundstimmung vor, ein Fatalismus und Pessimismus, die kommende europäische Katastrophe antizipierend. Aber gerade ein Vergleich mit Carnés *«Le jour se lève»*, mit dem unser Film in der Tat einige Parallelen aufweist, zeigt auf, dass Allégret seinen Protagonisten gleichsam in die Wüste schickt, ihn von Vergangenheit und sozialem Umfeld isoliert. Die Umstände, die zur Tristesse des Helden führen, bleiben seltsam diffus, viel stärker dagegen trifft das Zelebrieren von Stimmungen in den Vordergrund. Und dies gelingt dem Film auch in ausserordentlicher Dichte und Intensität. Im Zentrum steht dabei neben der regendurchnässten Landschaft die von Gérard Philipe verkörperte Figur des einsamen Verlierers, diese seltsame Mischung aus Lebenserfahrung und jugendlicher Schlaksigkeit, aus Optimismus und Desillusionierung. Es ist schwierig zu leben... nicht nur sein Leben, sondern überhaupt.

Die Kunst des Mordens

Ganz andere Töne schlägt Robert Hamers *«Kind Hearts and Coronets»* (Adel verpflichtet) an, auch wenn es hier ebenfalls um Mord geht, sogar um mehrfachen. Louis d'Ascoyne Mazzini, der 10. Herzog von Chalfont, sitzt im Gefängnis und wartet auf seine Hinrichtung. Um in den Besitz seines Titels zu gelangen, brachte er alle Familienmitglieder, die sich in der Erbfolge vor ihm befanden, um. Doch nicht deswegen soll er nun gehängt werden, sondern für einen Mord, den er nicht begangen hat, für einen Mord, der auch kein Mord war, sondern eine Selbsttötung.

Bald schon wird dem Zuschauer gewahr, dass er sich in einer Komödie befindet, wenn auch in einer schwarzen, hintergründigen, voller Ironie. Der Off-Kommentar von Louis rekapituliert unter dem Eindruck der bevorstehenden Hinrichtung voller Zynismus die Stationen seines gesellschaftlichen Aufstiegs. Seine Mutter, eine geborene D'Ascoyne, wurde nämlich von der Familie nach einer unstandesge-

mässen Heirat verstossen. An ihrem Grab schwörte der junge Louis Mazzini einst Rache, und diesen Schwur setzte er planmässig, Schritt für Schritt und äusserst einfallsreich in die Tat um.

Alle für die Erbfolge relevanten Familienmitglieder werden von ein und demselben Schauspieler verkörpert: von Alec Guinness. Die zukünftigen Mordopfer wirken dabei alle mehr oder weniger vertrottelt, bisweilen durchaus auch liebenswürdig, manchmal aber überaus blasiert. Eine vergnügliche Spannung entsteht aus Louis' Kommentierung der Vorgänge einerseits, die voller Spott über die adelige Klasse ist, und seinem Wunsch, eben dieser Gesellschaftsschicht anzugehören. Je höher er dabei aufsteigt, desto mehr übernimmt er die der Ironie preisgegebenen Attribute und Verhaltensweisen.

Das Ende ist überraschend. Als Louis eben Bekanntschaft mit seinem Henker macht, erweist sich die gegen ihn vorgebrachte Beschuldigung als haltlos. Louis entgeht also in letzter Minute der Schlinge, die er mehrfach verdient hätte, aber er vergisst in seiner Zelle sein Geständnis... Und ausserdem erwarten ihn vor dem Gefängnistor zwei Frauen, die beide Ansprüche an ihn stellen: seine Gattin Edith und seine ehemalige Geliebte Sibella, die im letzten Moment den Abschiedsbrief ihres Gatten hervorzauberte, der Louis' Unschuld (in diesem Fall) bewies. Die-

Alec Guinness in einer der neun Rollen, die er in «Kind Hearts and Coronets» spielt.



ser «Interessenkonflikt» – Louis erkennt dies bereits klar und deutlich – dürfte sich ohne einen weiteren Mord nicht lösen lassen... .

«Kind Hearts and Coronets» knüpft an die Tradition der Komödien der Ealing Studios an, die Michael Balcon produzierte. Anstelle des warmherzigen, gemütlichen Humors setzte Hamer allerdings eine abgründige, geistreich-ironische Spielart. So entstand eine tempo- und abwechslungsreiche schwarze Komödie, die bald zu einem Klassiker ihres Genres wurde und Alec Guinness in seiner neunfachen Rolle zu internationaler Reputation verhalf.

Tanz = Leben

«The Red Shoes» ist der Name des Balletts, das Boris Lermontow und seine Truppe nach der Musik des jungen Komponisten Julian Craster und mit der Debütantin Victoria Page in der Hauptrolle aufführen und das zu einem überwältigenden Erfolg wird. Der Stoff geht auf ein Märchen von Hans Christian Andersen zurück, das schildert, wie eine junge Frau geheimnisvolle rote Schuhe erhält, die von alleine tanzen. Die Tänzerin wird zunächst zum allseitig bewunderten Mittelpunkt, doch die Tragödie entwickelt sich aus dem Umstand, dass sich die Schuhe nicht mehr ausziehen lassen und die Tänzerin dazu verdammt ist zu tanzen, bis sie vor Erschöpfung stirbt.

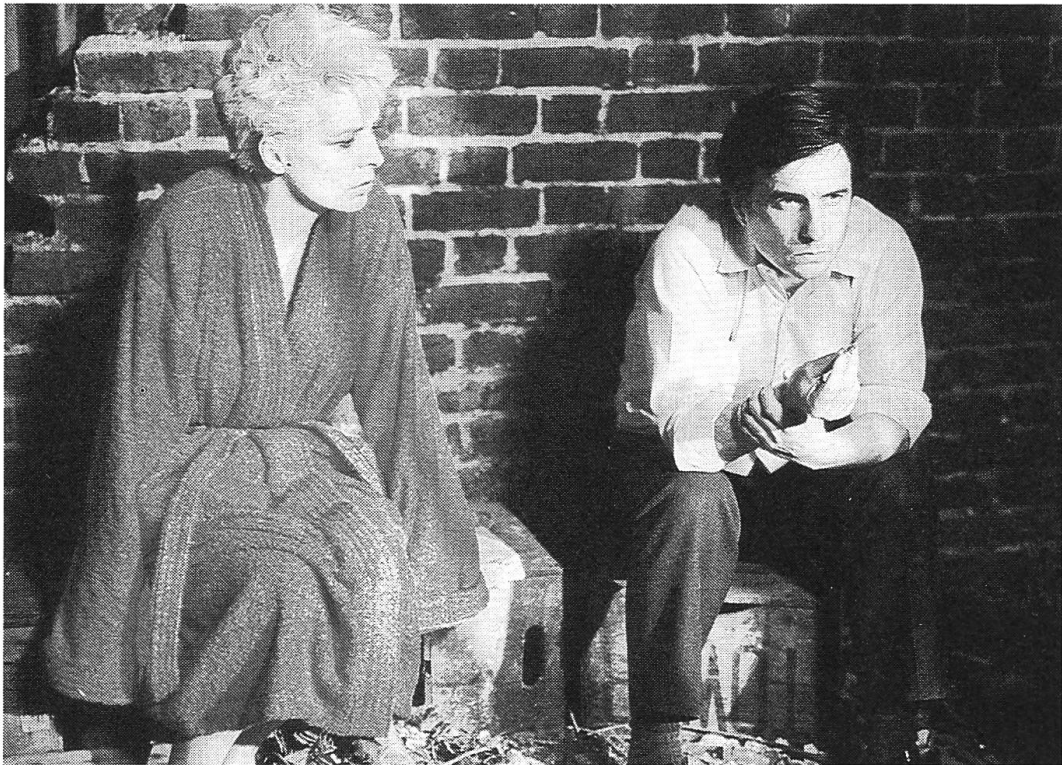
Die Aufführung dieses Balletts bildet einen Höhepunkt des Films, weil die Regisseure auf eine blosse Reproduktion verzichten. Die Choreographie ist ganz auf den Film ausgerichtet, der Bühnenrahmen wird gesprengt, der Tanz erzielt seine volle Wirkung mit filmischen Mitteln, etwa wenn Schauplätze ohne Unterbruch gewechselt werden, wenn die Tänzerin mit unbelebten Gegenständen tanzt, traumartige Sequenzen eingeflochten werden oder die äusserst bewegliche Kamera sich auf den Rhythmus von Musik und Tanz einlässt.

Parallel zum eigentlichen Ballett schildert «The Red Shoes» aber auch die Geschichte der Beteiligten. Der exzentrische Lermontow macht aus der unbekannteren Vicky einen grossen Star, fordert von ihr aber, dass sie ihr Leben ganz dem Tanz widme, und duldet keinerlei Ablenkung, keinerlei Kompromisse. Doch Vicky verliebt sich in den Komponisten Craster und zerbricht schliesslich an diesem Zwiespalt zwischen Beruf und Liebe. Auch ihr gelingt es – im übertragenen Sinne – nicht, sich von ihren Tanzschuhen zu lösen, auch sie wird erst durch den Tod von dieser Leidenschaft «erlöst». Balletttanz und Leben vermischen sich. Am Ende führt die Truppe von Lermontow noch einmal «Die roten Schuhe» auf – ohne Primaballerina. Ihren Platz markiert das gebündelte Licht des Scheinwerfers. ■■■

AZA
8132 Egg

I Hired a Contract Killer

Das Leben ist hart aber lustig.



Ein Film von **AKI KAURISMÄKI**
mit JEAN-PIERRE LÉAUD MARGI CLARKE KENNETH COLLEY