

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 23 (1981)
Heft: 119

Artikel: Verklärte Wirklichkeit : "Les Mille nuits americaine" : seht die Legenden der Legenden
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867504>

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: 15.04.2026

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

"LES MILLE NUITS AMERICAINE" SEIT DIE LEGENDEN DER LEGENDEN

Ich weiss, dass es ein Privatleben gibt. Aber das Privatleben ist für alle wackelig. Die Filme sind harmonischer als das Leben, Alphonse. Es gibt keine Verkehrsstauung in den Filmen, keine toten Zeiten. Filme kommen voran wie Züge, verstehst du, wie Züge in der Nacht. Leute wie du, wie ich, das weisst du genau, sind dazu geschaffen in der Arbeit - in unserer Filmarbeit - glücklich zu werden. Salut Alphonse, ich zähle auf dich.

Der Regisseur zu seinem Darsteller
in LA NUIT AMERICAINE

Auch Filme von Dreharbeiten kommen voran, wie Züge in der Nacht. Dreharbeiten selbst dagegen eben nicht. An einem normalen zehn-Stunden-Arbeitstag drei Minuten des fertigen Films in den Kasten zu bringen, gilt als gute Leistung. Ein Drehtag besteht für den Beobachter von aussen besehen scheinbar NUR aus toten Zeiten.

Darin liegt ein Widerspruch.

Echte Filme, von echten Dreharbeiten, wären langweilig wie - wenigstens für den unbeteiligten Zuschauer - die Dreharbeiten selbst. Spielfilme, Kinofilme aber sollten wenigstens eines nicht sein: langweilig.

Es findet eine Verklärung statt - sie "muss" stattfinden: "La nuit américaine".

"La nuit américaine" ist der französische Ausdruck für das Verfahren, mit Hilfe von Filtern bei Tag Aufnahmen zu machen, die wie in der Nacht gedreht wirken. Filter: eine dünne Schicht eingefärbter Gelatine, die, in einen Glasrahmen montiert, vor dem Objektiv der Kamera befestigt wird, um die Farbe des Lichts zu ändern, das auf den Film trifft. Die "nuit américaine" wird heute kaum mehr eingesetzt, da hochempfindliches Filmmaterial und andere technischen Entwicklungen die Anwendung des Verfahrens prak-

tisch erübrigen und tatsächlich in der Nacht gedrehte Aufnahmen doch realistischer wirken. Ein gefährlicher Stunt, wie das titelgebende Beispiel in LA NUIT AMERICAINE, mag aber immer noch eine gezwungenermassen notwendige Anwendung sein.

Der Titel von François Truffauts Film verweist aber auch - und darin mag man eine diskrete Huldigung an das Film-im-Film Genre sehen - geschickt auf die Künstlichkeit und die Kunstfertigkeit des Filmmachens überhaupt. Die Märchen aus tausend-und-eine Nacht sind auch Literatur.

"Wer keine Märchen liebt, war nie in Not." Alexander Kluge, DIE PATRIOTIN.

François Truffaut: "Man hat mich während der Dreharbeiten (zu LA NUIT AMERICAINE) oft gefragt: Glauben Sie nicht ein Metier zu entmystifizieren, dass sie so sehr lieben? Und ich habe jedesmal geantwortet, dass ein Flieger ohne weiteres alles erklären kann, was er über das Fliegen weiss: es wird ihm niemals gelingen, den Rausch des Fluges zu entmystifizieren."

Zunächst aber - als die Bilder gerade das Laufen lernten - waren die Gründe auf das Thema des Films beim Filmen zurückzugreifen, viel einfacher, viel praktischer und weitgehend ökonomisch bedingt. Damals, als ein Team pro Tag noch einen Streifen in den Kasten kurbelte, sparte man ganz einfach an Dekor - und damit Kosten -, oder Energie beim Suchen und Aufsuchen interessanter Schauplätze - und damit Zeit, Transportkapazitäten, auch wieder Kosten -, wenn man gleich vor und in der Bretterhütte, die sich stolz Filmstudio nannte, in eigener Sache drehte. THE FILM JOHNNY, 1914 von Mac Sennet mit Charlie Chaplin in der Titelrolle, ist ein - wenn auch nur eines von vielen - sehr schönes Beispiel dafür. Slapstick war auch vor dieser Kulisse möglich. Und mehr noch: der Stoff war geeignet.

Ueber 200 Filme lassen sich inzwischen mehr oder minder eindeutig dem Genre "Film-im-Film" zuordnen. Bei diesem Umfang drängen sich natürlich schnell einmal Untergruppen auf und die Zuordnung in diese Kategorien kann selbstverständlich nach den verschiedensten Kriterien erfolgen: Hollywood bildet als Thema und als Herstellungsort unvermeidlich den Hauptthrust, aber es finden sich - wie die Retrospektive des Filmpodiums zeigt - leicht auch Beispiele aus andern Ländern. Es gibt Filme, die tiefer schürfen und solche, die nur oberflächlich und vordergründig auf das Thema zurückgreifen - das Filmmachen nur als leicht austauschbaren Hintergrund oder Aufhänger benützen. KING KONG etwa könnte ohne weiteres auch von einer Zirkustruppe gefunden und in die Grossstadt gebracht werden. Dazu braucht es keine Filmequipe, die sich auch noch dem Widerspruch aussetzt, "the real thing" plötzlich für wichtiger als ihre eigenen Bilder zu halten. Der Mord im Filmstudio - er könnte ebensogut auch anderswo verübt worden sein usw. Dennoch lassen sich Zuteilungen nach "Krimis", "Western", "Komödien", "Musicals" innerhalb des Film-im-Film Genres einigermaßen sinnvoll vornehmen. Eine andere, eher noch sinnvollere, Zuordnung könnte nach "Themen" erfolgen: der Produzent als Herrscher über ein Imperium; Aufstieg eines Unbekannten zu Starruhm; Regisseur in einer Schaffenskrise; Drehbuchautor, der Fiktion und Realität vermischt; verblichener Star, der sein Comeback versucht - und dies alles in der Spielart der bissigen bösen Satire oder auch in der Version der verbrämenden, idealisierenden Mystifizierung.



Inszenierung vor der Kamera

LA NUIT AMERICAINE

Film im Film vor der Kamera





Drehplatz mit Dekor und Technik vor der Kamera

LA NUIT AMERICAINE

Kamera mit Schauspieler-Equipe vor der Kamera



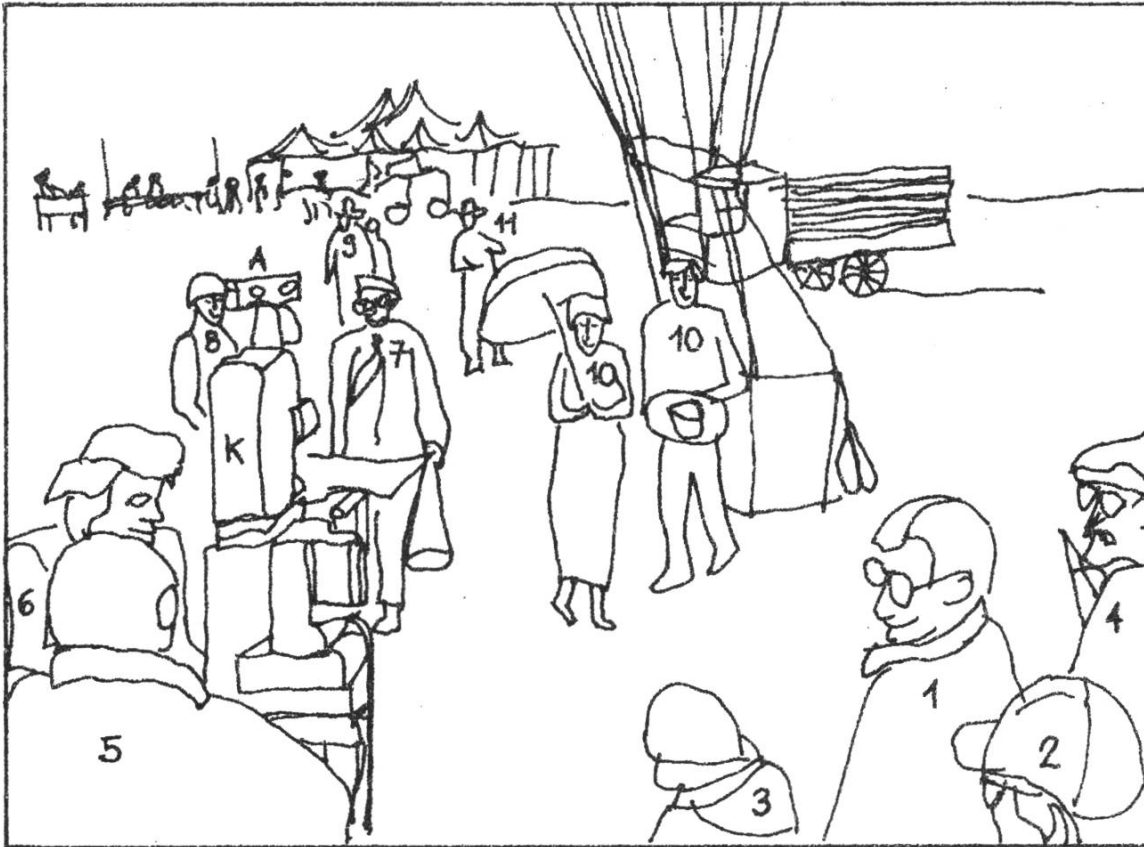
Mit dem Aufkommen des Kinos und der schlagartigen Verbreitung des Films, verbreitete sich natürlich der Wunsch unter den Zuschauern, selbst ein Filmstar zu werden. Ein Traum, den Hollywood bald einmal aufnahm und "verarbeitete" in Geschichten wie: Tochter vom Land reist nach Hollywood, statt sich in Starruhm sonnen zu können, fegt sie erst einmal Studioböden bis ja - bis der Star ein Bein bricht und kein Ersatz zu finden ist, worauf ein Filmgewaltiger ihr eine Chance gibt und sie ihren Durchbruch schafft. ELLA CINDERS (1926, von Alfred E. Green) ist ein frühes Beispiel dafür, aber auch King Vidor's SHOW PEOPLE - der sich im Programm der Retrospektive findet - ist hier einzuordnen. FREE AND EASY (1930) mit einem übrigens sehr vorlauten und wortgewaltigen Buster Keaton bringt hierzu eine lustige Variation: eigentlich begleitet er nur als Manager seine Verlobte und Schönheit vom Land in die Filmmetropole, wird aber auf der Suche nach seiner Verlobten durch die Studios stolpernd, in seiner Eigenschaft als Witzbold entdeckt. Starruhm bleibt ihm als Trost dafür, dass seine Verlobte ihre eigenen Filmträume begräbt und einen (anderen) Filmhelden heiratet.

Mit solchen Vorläufern wurde der Boden für den Erfolg des Films A STAR IS BORN (1937) vorbereitet. Werbung, Fan-Magazine und Illustrierte, mit intimen Details aus dem Leben der Publikumsliebliche, hatten das ihre dazu beigetragen, Hollywood und seine Legenden, die "Hollywood-Legende" zu begründen: Hollywood war bereits die Verklärung seiner selbst. Oder wie Thomas Baird im Aufsatz "Ein Unschuldiger in Hollywood" 1937 in "World Film News" schreibt: "Sie machen Filme in Hollywood wenn die Sonne scheint, aber es ist schwierig zu entscheiden, welches die "Sets" sind und welches die (echten) Hotels und Restaurants. Das Essen in den Studios ist besser als in den Restaurants und die Studios sehen den Hotels ähnlicher als die Hotels. Alles sieht aus wie ein Set - ausgenommen die Sets. Es ist in der Tat schwierig." Hollywood ist auf der Höhe seines Wesens oder Unwesens und erregte in vielen Autoren und Regisseuren eine Faszination, Ekel oder eine Mischung aus beidem - was sich auch in den Filmen des Genres "Film-im-Film" deutlich niederschlägt.

Es bleibt eine verklärte Wirklichkeit, eine durch Filter gesehene Realität - (auf die das Publikum übrigens recht gut anzusprechen scheint; die im Tenor bitter-bösen Beiträge dagegen - die sich einer Verklärung allerdings auch nicht entziehen können, sie eigentlich nur mit umgedrehten Vorzeichen betreiben - haben selten bis nie Erfolg)

und dies ist DIE Gemeinsamkeit aller Filme des Genres "Film-im-Film". Filme wie SULLIVAN'S TRAVELS (1941), der einen Regisseur auf der Suche nach Realität und Realismus in seinen Filmen zeigt, diesen aber die Realität eben doch nur im Studio-Dekor, in einem Studio-Realismus suchen lässt, greifen auf Hollywoods grosszügig-unbekümmerte Art Themen und "Probleme" auf, die ohne problemorientiert zu sein dennoch - mehr oder minder tiefeschürfende - Reflexionen ermöglichen.

An der technischen Seite lässt sich die Unmöglichkeit, über diese Verklärung hinwegzukommen am deutlichsten aufzeigen: hinter oder eben vor der Kamera, die auf der Leinwand zu sehen ist, stand immer NOCH EINE Kamera, welche die Aufnahme machte - hinter den "Regisseur" oder "Filmtechniker" markierenden Darstellern immer noch ein Regisseur und Techniker.



Equipe:	Darsteller	Darsteller:
1 Regisseur	suponierte Equipe:	
2 Kameramann		10 "Hauptdarsteller"
3 Script		11 Statist und "Statist"
4 Regieassistent	7 "Regisseur".	K Kamera
5 Kameraoperator	8 "Kameramann"	A Kamera-Attrappe
6 Kameraassistent	9 "Assistent"	

Peter Bogdanovicj inszeniert Ryan O'Neal beim Inszenieren von Burt Reynolds: Skizze eines Standfotos vom Filmen des Filmen in NICKELODEON

Diese technische Seite ist im Genre eigentlich unterrepräsentiert und kommt selten ausführlicher zum Zuge. Für mich ist das wenig einleuchtend, weil ich mich dem anschliessen kann, was Erza Goodman 1938 in "World Film News" schrieb: "Bei den Filmarbeiten, da gibt's was zu sehen! Da gibt's die grossen Scheinwerfer, aufregend stromlinienförmige Kameras, den Kamerakram auf Schienen, schwingende Mikrofongalgen und andere mechanische Zutaten. Der Regisseur eines C-Films, hingeduckt auf der karrenartigen Plattform eines hin und her schiessenden Kamerawagens ist auf Anhieb die eindrücklichere Figur als der unsterbliche Rembrandt von Charles Laughten. Der Poet an seiner Schreibmaschine ist dagegen etwa so dramatisch, wie ein Mann, der seine Goldfische füttert. Ausserdem gibt's da den gottähnlichen Kameramann, der so furchtlos unter den Scheinwerferlichtern auf seinem Kran dahinschwebt, dass die zwerghaften Darsteller auf der Studiobühne unten verblassen müssen. Kurzhinter den Kulissen spielt sich dramatischeres ab, als vor ihnen."

François Truffaut, ein Kenner der Filme zum Thema hat das auch erkannt und seinen Beitrag bewusst auf die Phase der Dreharbeiten beschränkt - was nach

Beendigung der Dreharbeiten passiert, kümmert ihn nicht mehr, was vorher in der Phase der kreativen Vorbereitung - und damit wäre noch eine weitere, mögliche Kategorisierung angezeigt - passiert, schien ihm mit Fellinis OTTO E MEZZO umfassend ausgeschöpft.

Ich meine, es ist ihm bewusst, dass auch er in LA NUIT AMERICAINE nur ein gefiltertes Abbild der Wirklichkeit des Filmemachens gibt. Truffaut meinte dazu: "Ich sage nicht die GANZE WAHRHEIT über die Dreharbeiten, aber ich erzähle NUR DINGE DIE WAHR sind darüber", und gibt (in anderem Zusammenhang) zu bedenken:

"LA NUIT AMERICAINE handelt von der Frage: 'Ist das Kino dem Leben Überlegen?', ohne eine Antwort zu geben, weil es darauf ebensowenig eine Antwort gibt, wie auf die Frage: 'Sind die Bücher den Filmen überlegen?' Es ist dasselbe, wie ein Kind zu fragen, ob es seinen Vater seiner Mutter vorzieht."

Walt R. Vian

Hintergründe am Beispiel

"NICKELODEON"

SEHT DAMALS IM FERNEN AMERIKA...

Filme: Galoppierende Zinnfiguren, von denen niemand erwarten kann, dass sie sich zu etwas entwickeln können, das, selbst bei wildestem Gebrauch der Phantasie, je Kunst genannt werden könnte.

(sinngemäß nach William de Mille, 1911)

Peter Bogdanovichs NICKELODEON erzählt Geschichten, die sich in den frühen Tagen des amerikanischen Kinos abgespielt haben könnten. Er setzt irgendwann um 1912 ein und endet mit der Uraufführung von Griffiths BIRTH OF A NATION, 1915, dem "greatest picture ever made". Für Nickel