

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 34 (1992)
Heft: 182

Artikel: Jean Vigo (1905-1934) : er filmt Prosa und erreicht mühelos Poesie
Autor: Truffaut, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867366>

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: 20.02.2026

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

Jean Vigo (1905 - 1934)

Er filmt Prosa und erreicht mühelos Poesie

„In einer Hinsicht scheint ZÉRO DE CONDUITE etwas Rareres darzustellen als L'ATALANTE, denn die Meisterwerke, die sich mit der Kinderzeit befassen, lassen sich im Film wie in der Literatur an einer Hand herzählen. Sie ergreifen uns doppelt, denn zur ästhetischen Emotion gesellt sich noch die biographische, die persönliche, die intime. Kinderfilme sind Kostümfilm, denn sie stecken uns wieder in kurze Hosen, sie rufen die Erinnerung wach an die Schule, die Tafel, die Ferien, an die Anfänge unseres Lebens.

Wie fast alle Erstlingsfilme hat auch ZÉRO DE CONDUITE etwas Experimentelles, alle möglichen Einfälle, die mehr oder minder gut in die Handlung integriert sind und aus denen die Haltung spricht: Ach ja, versuchen wir's mal und schauen, was dabei herauskommt. Ich denke dabei ans Internatsfest, wo auf der Tribüne, die auch eine Jahrmarktsbude ist, Puppen unter die realen Figuren gemischt sind. Das könnte vom René Clair jener Tage sein, auf alle Fälle ist es eine Idee, die heute veraltet wirkt. Aber auf eine theoretische Idee dieser Art kommen neun glänzende, verrückte, poetische oder aufwühlende, alle von einer grossen visuellen Kraft und nach wie vor unübertroffenen Frische.

Als er kurz danach L'ATALANTE dreht, hat Vigo selbstverständlich seine Lehren aus ZÉRO DE CONDUITE gezogen, und diesmal erreicht er die Perfektion, das Meisterwerk. Um poesievolle Effekte zu schaffen, verwendet er noch die Zeitlupe, Puppen aber braucht er nicht mehr. Er stellt nur noch Reales, das er ins Märchenhafte verwandelt, vors Objektiv: Er filmt Prosa und erreicht mühelos Poesie. (...) L'ATALANTE enthält alle Qualitäten von ZÉRO DE CONDUITE und noch weitere dazu: Reife und Beherrschung der Mittel. In ihm findet man zwei Strömungen des Kinos vereinigt: Realismus und Ästhetizismus.

Jean Vigos Filme sind die getreue, komische und traurige, brüderliche und warme, immer weithin erkennbare Illustration der Devise, die er als Waise von seinem Urgrossvater väterlicherseits erbt: Ich beschütze die Schwächsten. Diese Devise bringt uns zum entscheidenden gemeinsamen Punkt zwischen Vigo und Renoir: Zu ihrer Liebe für Chaplin. Die Filmgeschichtsbücher schenken der Chronologie von Filmen und den Einflüssen, die verschiedene Filmer aufeinander haben, wenig Beachtung, und so kann ich auch nicht beweisen, wovon ich überzeugt bin, nämlich dass ZÉRO DE CONDUITE (1932), seine Gliederung durch Zwischentitel, die auf komische Weise das Leben im Schlafsaal, im Esssaal und so weiter kommentieren, von Jean Renoirs TIRE AU FLANC (1932) beeinflusst sind, der seinerseits direkt von Chaplin inspiriert ist, besonders von dessen SHOULDER ARMS (1918). Ausserdem wäre undenkbar, dass Vigo, als er sich für L'ATALANTE an Michel Simon gewandt hat, nicht dessen Darstellung in Jean Renoirs BOUDU SAUVÉ DES EAUX, der im Jahr davor entstanden war, im Kopf hatte.

André Bazin hat in einem Artikel über Vigo einen ausserordentlich passenden Ausdruck geprägt, indem er vom «fast obszönen Geschmack am Fleisch» sprach. Das stimmt: Niemand hat so direkt die Haut der Menschen, das Fleisch gefilmt wie Vigo. Nichts, was man seit dreissig Jahren in dieser Hinsicht zu sehen bekam, kommt der fetten Hand des Lehrers, die sich in ZÉRO DE CONDUITE auf die weisse Hand des Kindes legt, nahe, oder den Umarmungen von Dita Parlo und Jean Dasté, wenn sie miteinander schlafen, oder mehr noch: Wenn sie in einer Parallelmontage gezeigt werden, nachdem sie einander verlassen haben und beide sich in ihrem Bett erregt hin- und herwälzen, er auf der Peniche, sie im Hotelzimmer. (...) Was war Jean Vigos Geheimnis? Wahrscheinlich lebte er intensiver als der Durchschnitt.

François Truffaut, in «Les films de ma vie»

THE END