

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 54 (2012)
Heft: 320

Artikel: Brillantes Pastiche : "The Artist" von Michel Hazanavicius
Autor: Ranze, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863633>

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: 13.04.2026

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



**"FUER JEDEN KAMERAMANN
IST SCHWARZWEISS IM FORMAT
1:33 IN DER ART VON 1930
EIN GIESEGESCHENK!"**

BRILLANTES PASTICHE

'THE ARTIST' VON MICHEL HAZANAVICIUS



Wer kommt eigentlich in diesen Zeiten, in denen Filme auf Festplatten die Kinos erreichen oder sich die Zuschauer von 3D-Spektakeln und computergenerierten Animationsfilmen unterhalten lassen, noch auf die Idee, einen Stummfilm in der klassischen Aspect Ratio von 4:3 – so, wie die Menschen damals die Filme von Chaplin oder Griffith gesehen haben – und in Schwarzweiss zu inszenieren und die Leute zum Lesen von Zwischentiteln zu zwingen?

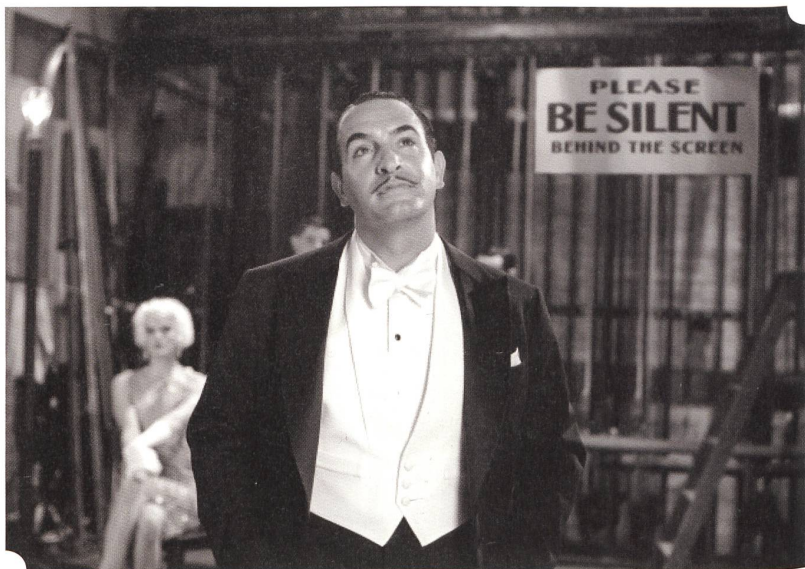
Der französische Regisseur Michel Hazanavicius hat eine liebevolle Hommage an das Zeitalter des Stummfilms inszeniert, an das Kino überhaupt. Dabei nimmt der Regisseur den Stummfilm ernst, und zwar als spezifische Kunstform, die immer noch – das Stummfilmfest von Pordenone oder zahlreiche Vorführungen mit Orchester- oder Klaviermusik beweisen es – ihre Berechtigung hat. Hazanavicius hat damit einen Nerv getroffen: Seit seiner Uraufführung in Cannes trat *THE ARTIST* einen Siegeszug durch die Festivals an, Bologna, Montreal, Zürich, Wien, sogar Nominierungen



und einen Preis für die Beste Musik bei der 24. Verleihung des Europäischen Filmpreises gab es, nicht zu vergessen die Filmkritikerpreise von New York und Washington, D.C. und die sechs Nominierungen für den «Golden Globe», darunter für den besten Film und die beste Regie. Man wünscht dem Film, dass er sich auch im ganz normalen Verleihalltag behaupten kann. Dabei ist Hazanavicius gar nicht der Erste, der in jüngerer Vergangenheit einen Stummfilm inszeniert hat. Hier sei nur an Mel Brooks' *SILENT MOVIE* (1976) oder Aki Kaurismäkis *JUHA* (1999) erinnert. Doch Hazanavicius hat die Stummfilmzeit mit einer Liebe und einem Aufwand rekreiert, der seine Vorgänger in den Schatten stellt. Fast hat man den Eindruck, als habe er den Stummfilm neu definieren wollen.

Es beginnt 1927, mit einer Filmmatinee, bei der sich der Stummfilmstar George Valentin nach der Vorstellung seines neuen Streifens ausgiebig vom Publikum feiern lässt. Der Film im Film ist übrigens Fred Niblos *THE MARK OF ZORRO* von 1920, mit Douglas Fairbanks in der Titelrolle. *Jean*

Dujardin, immerhin für einen Europäischen Filmpreis als Bester Hauptdarsteller nominiert, gelingt das Kunststück, nicht nur die körperliche Athletik eines Fairbanks' zu imitieren, sondern auch noch mit der erotischen Anziehungskraft eines Rudolph Valentino und der extrovertierten Unbekümmertheit eines Errol Flynn zu verbinden. Die Galapremiere zeigt Valentin als eitlen Selbstdarsteller, der die Aufmerksamkeit des Publikums und den damit verbundenen Ruhm nicht nur genießt, sondern auch zu schüren weiss. Draussen auf dem roten Teppich findet sich der gefeierte Star plötzlich neben einem hübschen Mädchen wieder: Peppy Miller (dargestellt von der bezaubernden, mit grosser Natürlichkeit agierenden Brasilianerin *Bérénice Bejo*, Ehefrau von Hazanavicius). Peppy kommt so nicht nur anderntags mit Foto in die Zeitung (sehr zum Unwillen von Valentins unzufriedener, ihm längst entfremdeten Ehefrau Doris), sondern erhält auch eine kleine Tanzrolle in seinem neuen, vom Kinograph-Studioboss Al Zimmer produzierten Film. In einer der schön-



“NUR DAS AUSLEUCHTEN WAR ETWAS KOMPLIZIERTER, WEIL DIE SCHEINWERFER WESENTLICH HOEHER STEHEN MUSSTEN. AUF EINMAL HABE ICH VERSTANDEN, WESHALB DIE STUDIOS DAMALS EINE DECKENHOEHE VON ACHT METERN HABEN MUSSTEN.”

ten Szenen des Films verpatzt Valentin bei den Dreharbeiten in einem Tanzlokal einen Take nach dem anderen, weil ihn Peppy Miller so sehr ablenkt. Die Kamera ist Zeuge, wie sich Mann und Frau allmählich ineinander verlieben. Was von diesen Aufnahmen – weil unbrauchbar – auf dem Cutting Room Floor landet, wird später einmal noch eine wichtige Bedeutung bekommen.

Gleich in der nächsten Szene schlüpft Peppy in Valentins Garderobe mit einem Arm in dessen noch aufgehängten Mantel und tut so, als wäre er es, der sie nun umarmt. Valentin beobachtet die Szene wohlwollend – und lässt die Gelegenheit ungenutzt verstreichen. Da sind zwei Menschen, die sich lieben und doch nicht zueinander kommen. Die Romanze liegt auf Eis, aus Höflichkeit, aus Respekt, der ungünstigen Umstände wegen. Und mit einem Mal bewegen sich Valentins und Peppys Filmkarrieren, so wie die von Norman Maine und Esther Blodgett in William Wellmans *A STAR IS BORN*, in entgegengesetzte Richtungen. Der Tonfilm steht vor der Tür,

und während Peppy der neuen Ära unvoreingenommen begegnet (in einer hübschen Sequenz rutscht ihr Name in den Credits mehrerer Filme immer höher), reagiert Valentin verstockt: «I'm the one people come to see. They never needed to hear me.» Als sich einmal überlaut der Ton in den Film schmuggelt, entpuppt sich dies prompt als Albtraum Valentins. Doch woher kommt seine Skepsis gegenüber dem Tonfilm? Ist er bloss altmodisch, hat er einen schweren Akzent, eine grausige Stimme? Erst in der letzten Szene lüftet sich sein Geheimnis. Doch vorher fordert seine scheidungswillige Frau in wundervoller Doppeldeutigkeit: «We need to talk!»

Der Übergang zum Tonfilm mit all seinen Schwierigkeiten, Pannen und Problemen erinnert an *SINGIN' IN THE RAIN*, in dem ebenfalls das Ende des Stummfilms beklagt, aber auch der Tonfilm, mit kuriosen Lösungen der technischen Probleme, willkommen geheißen wurde. Einmal malt Valentin Peppy einen Schönheitspunkt ins Gesicht, als sei sie Jean Harlow, ein anderes Mal ist Bernhard Herrmanns



“ES IST JA KEIN ZUFALL, DASS DER FILM IM FORMAT 1:1,33 GEBORNEN WURDE. ES IST DAS EIGENTLICHE FORMAT FÜR GROSSES KINO. DENN ES ERLAUBT PHANTASTISCHE GROSSAUFNAHMEN, GROSSAUFNAHMEN, IN DENEN EIN TEIL DES KOERPERS ZU SEHEN IST, UND MAN KANN DAS BILD GANZ ANDERS KOMPONIEREN, MIT DIAGONALEN, UND EINE GANZ ANDERE BILDTIEFE SCHAFFEN”

Liebesthema aus *VERTIGO* kurz zu hören. In einer anderen Szene treffen sich Mann und Frau im Bradbury Building von Los Angeles auf einem verschlungenen, gegenläufigen Treppengerüst, das aus Fritz Langs *SPIONE* stammen könnte. Die Liste liesse sich beliebig fortsetzen. Man muss diese vielen Bezüge zur Filmgeschichte aber gar nicht erkennen, um seinen Spass an *THE ARTIST* zu haben. Der Film ist nicht für Cineasten gemacht, die bei jeder Anspielung wissend aufmerken. Die kleinen Hommagen an filmische Vorbilder funktionieren deshalb so gut, weil sie stets die jeweilige Szene so hervorragend und schlüssig unterstützen.

Einige der urkomischen Gags werden manchmal ganz nebenbei gezeigt und durch gelegentliche Wiederholung immer besser, etwa Valentins treuer Terrier, der sich bei jedem “Schuss mit dem Zeigefinger” zum Sterben hinlegt. Nicht zu vergessen so ausgesprochen visuelle Witze wie jene tanzenden Beine, die unter einem hochgehaltenen Paravent hervorlugen. Natürlich gehören sie Peppy, und natürlich findet

Hazanavicius auch für diese Szene eine Auflösung, die noch einmal die Verbundenheit der Protagonisten unterstreicht. Es ist die Reichhaltigkeit dieser Einfälle, ihre Cleverness und ihr ausgesprochener Sinn für das Kinematographische, also für das, was die Angelsachsen *sight-gags* nennen, was *THE ARTIST* so besonders macht.

Das gilt auch für den Stil. *THE ARTIST* ist zwar ein Stummfilm, aber mit seiner visuellen Brillanz wäre er so in den zwanziger Jahren nicht möglich gewesen. Die Klarheit der Bilder, die akkuraten Kontraste und die genaue Tiefenschärfe, verbunden mit einem phantasievollen, detailfreudigen Set Design und gemalten Hintergründen, machen den Film zu einem Pastiche, das die Einstellungen und Travelling Shots eines Stummfilms imitiert und immer dann, wenn es nötig ist, mit modernen Techniken, auch digitalen Effekten, verbindet. Unterstützt werden diese Bilder vom allgegenwärtigen



tigen, wunderschönen Score von *Ludovic Bource*, in dem sich – wie bereits erwähnt – auch Anspielungen und Hommagen entdecken lassen.

Der Schluss von *THE ARTIST* lässt noch einmal zwei Stars des Musicals auf- oder besser hochleben: Fred Astaire und Eleanor Powell. Die letzten Szenen des Films sind eine Hommage an ihre Wahnsinnsstepnummer «Begin the Beguine» aus Norman Taurogs *BROADWAY MELODIE OF 1940*. Frank Sinatra kündigte sie in dem Kompilationsfilm *THAT'S ENTERTAINMENT* wie folgt an: «You can sit around and hope, but you'll never see the likes of this again.» Natürlich hat Frank Sinatra immer noch recht, aber wie sich Bérénice Bejo und Jean Dujardin ins Herz der Zuschauer steppen und sie mit einem wundervollen Happyend aus dem Kino entlassen – das ist ganz grosse Klasse.

Michael Ranze

“WIR HABEN IN FARBE GEDREHT. WIR MUSSTEN KONSTATIEREN, DASS DAS SCHWARZWEISS HEUTZUTAGE VIEL ZU SCHARF, VIEL ZU GENAU UND KONTRASTREICH IST. DESHALB HABEN WIR MIT 500 ASA FARBFILM GEDREHT, DER ETWAS KOERNIGER IST.” ZITATE: GUILLAUME SCHIFFMAN, BILDBESTALTER “THE ARTIST”

Stab

Regie, Buch: Michel Hazanavicius; Kamera: Guillaume Schiffman; Schnitt: Anne-Sophie Bion, Michel Hazanavicius; Art Direction: Gregory S. Hooper; Ausstattung: Laurence Bennett; Kostüme: Mark Bridges; Musik: Ludovic Bource

Darsteller (Rolle)

Jean Dujardin (George Valentin), Bérénice Bejo (Peppy Miller), John Goodman (Al Zimmer), James Cromwell (Clifton), Missi Pyle (Constance), Penelope Ann Miller (Doris), Malcolm McDowell (Butler), Beth Grant (Peppys Dienstmädchen), Ed Lauter (der Butler), Joel Murray (Polizist), Bitsie Tulloch (Norma), Ken Davitian (Pfandleiher), Basil Hoffman (Auktionar), Nina Siemaszko (Bewunderin), Alex Holiday, Wiley M. Pickett (Wächter), Beau Nelson, Dash Pomerantz (Peppys Freunde), Uggie (der Hund)

Produktion, Verleih

La petite Reine, La Classe Américaine, uFilm, JD Prod., France 3 Cinéma, Studio 37; Produzent: Thomas Langmann. Frankreich 2011. Schwarz-Weiss, Format: 1: 1,33; Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Praesens Film, Zürich; D-Verleih: Delphi-Film, Berlin