

**Zeitschrift:** Der Filmberater  
**Herausgeber:** Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 28 (1968)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Marcel Carné : anlässlich von Wiederaufführungen einiger seiner Filme  
**Autor:** Weber, Karl  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-964565>

### **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:** 06.02.2026

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

# Marcel Carné

## Anlässlich von Wiederaufführungen einiger seiner Filme

Dreissig Jahre trennen uns von Carnés Meisterwerk «Le jour se lève». Seither hat sich vieles gewandelt in der Filmkunst und um diesen grossen Filmschöpfer. Dieser Wandel lässt uns gar leicht vergessen, was damals an Gültigem geschaffen wurde. Diese Zeilen wollen, angeregt durch eine Serie von Reprisen, nur neu in Erinnerung rufen, dass es sich lohnt, mit jener Zeit der Filmgeschichte erneut in Kontakt zu treten. Der heutige Carné, etwa im letzten Film «Les jeunes loups», enttäuscht uns eher. Dies hängt wohl mehr davon ab, dass wir ihn nicht so sehr mit dem früheren Carné vergleichen als mit der modernen Filmkunst, die ihn auf der Strecke lässt. Er gehört nicht mehr zu jenen, die den Ton angeben. Er wirkt einsam. Freilich müsste er den Kopf schütteln, würde er das lesen, denn einsam war er immer, obwohl sein Werk stets ein Teamwork war. Sein langjähriger Drehbuchautor Jacques Prévert, der engstens mit Carné zusammenarbeitete, taucht immer wieder im Vorspann auf, ebenso Alexandre Trauner für den Décor, Maurice Jaubert und Joseph Kosma für die Musik, Roger Hubert für die Fotografie und andere. Seine Einsamkeit gründet tiefer und kündigt sich stets in seinen Werken an, ja sie bestimmt die Geistigkeit seines Werkes, die uns düster und tragisch anmutet.

### Sein Leben

Marcel Carné wurde in Paris am 18. August 1909 als Sohn eines Kunsttischlers geboren. Er gehört also schon zur Generation, die mit dem Film aufwächst, und diesem gilt denn auch früh seine Leidenschaft. Nach der Volksschule beginnt er mit einer Möbelschreinerlehre, wechselt über in eine Versicherungsanstalt, bis er schliesslich dank Beziehungen zu Françoise Rosay von deren Gatten Jacques Feyder für den Film «Les nouveaux messieurs» (1928) beigezogen wird. Dieser wird sein Meister, dem er viel verdankt, der aber alsbald für 5 Jahre nach Amerika verreist.

Inzwischen dreht Carné den Amateurfilm «Nogent, eldorado du dimanche» (1929), einen poetischen Dokumentarfilm über die einfachen Sonntagsspaziergänger am Ufer der Marne, die sich dort heiteren Spässen und Freuden hingeben. René Clair hat diesen Film gesehen und engagiert Carné als zweiten Assistenten für die Dreharbeiten von «Sous les toits de Paris».

Nachher wird er Filmkritiker am «Cinémagazine», daneben dreht er Werbefilme. 1933 kehrt Feyder zurück und nimmt ihn wieder in sein Team auf als technischen Assistenten für die Filme «Le grand jeu» (1933), «Pension Mimosa» (1934) und «La kermesse héroïque» (1935). Dann beginnt sein eigenes Schaffen, das in folgender Filmografie zusammengefasst werden kann:

1936 «Jenny», 1937 «Drôle de drame», 1938 «Quai des brumes», «Hôtel du Nord», 1939 «Le jour se lève». Als der Krieg ausbricht, wird Carné mobilisiert, nach dem Waffenstillstand ist seine Stellung im besetzten Frankreich schwierig, weil sein Film «Quai des brumes» verantwortlich gehalten wird für die politische Demoralisierung und die Niederlage. Er wendet sich daher der Form des Legendären, des Wunderbaren zu und dreht mit grossem Aufwand den Film «Les visiteurs du soir», 1942 (Fb 3/45), der grosse Begeisterung auslöst. 1945 wird nach langwieriger Arbeit «Les enfants du paradis» (Fb 20/47) herausgebracht, 1946 «Les portes de la nuit» (Fb 4/50), 1949 «La Marie du port» (Fb 19/50), 1950 «Juliette ou la clé des songes» (Fb 20/51), 1953 «Thérèse Raquin», 1954 «L'air de Paris», 1956 «Le pays d'où je viens» (Fb 2/57), 1958 «Les tricheurs» (Fb 18/58), 1961 «Terrain vague», 1963 «Du mouron pour les petits oiseaux» (Fb 12/64) und 1968 «Les jeunes loups».

## Seine Welt

Am Anfang seiner Karriere hat er in einer Art Manifest die rhetorische Frage gestellt: «Wann wird das Kino hinuntersteigen auf die Strasse?» Er hatte genug vom geisttötenden Kinobetrieb, der das Leben flieht und sich im Künstlichen gefällt. Er möchte das einfache Leben der kleinen Leute beschreiben, die Atmosphäre ihres arbeitsamen Lebens, nicht die Welt verlogenen Reichtums. Damit kündigt er an, dass er sich einem Realismus verpflichtet weiss. Er ist zwar kein Theoretiker, sein Schaffen hat einen Stil, aber es bildet keine Schule. Die Frage der Wahrheit bewältigt er nicht mit einer Art Verismus, obwohl er auf der ganzen Linie «abbildlich» arbeitet. Das «Cinéma-vérité» ist weit weg von seiner Art, die das Studio nicht scheut, kostspielige Landschaften und Bauten konstruieren lässt. Er musste deswegen viele Polemiken über sich ergehen lassen als Regisseur, der die Filmwirtschaft zum finanziellen Ruin führen könnte. Dies alles zeugt nur, mit welcher Sorgfalt Carné arbeitete. Diese Welt, die er mit all seinen Mitarbeitern, mit dem Drehbuchautor, mit den Verantwortlichen für die Bauten, die Musik, die Fotografie konstruierte, war dazu da, die Wirklichkeit, wie sie Carné verstand, wahrhaftig zu beschreiben, wobei man wahrhaftig als lebensnah bezeichnen könnte. Carné versetzt uns mit seinen Filmen in eine Atmosphäre. Die Wirklichkeit ist nicht Abklatsch, sie ist überhöht durch das, was man Poesie nennen könnte. Dadurch wird die Etikette Realismus sehr stark modifiziert. Es wäre ein blosser Wortstreit, hier herumzunörgeln, wieweit die übliche Bezeichnung «Poetischer Realismus» den Sachverhalt trifft. Wichtiger wäre die Frage, ob sein Werk wahr ist, oder ob es nicht gerade dem Trug verfällt, den es im Ansatz bekämpfen will. Mit andern Worten, ob er nicht alles tut, um den Zuschauer zu illusionieren, indem er ihn die ganze Spieldauer in ein Universum einsperrt, wo er sich bis zum Ende des Films nicht mehr frei bewegen kann. Doch solche Kritik meldet sich erst nach den Werken jener Filmkunst, die bewusst desillusioniert.

Trotzdem muss man Carné so etwas wie einen Hang zum Dokumentarfilm attestieren, so paradox es scheint; aber die Umwelt von Pappe, künstlichem Licht und Berufsschauspielern verderben nicht diesen Eindruck. So sind die Bauten von Trauner und das Gesicht von Gabin Gegebenheiten, mit denen er rechnet, die ihm Aufgaben stellen wie ein Dokument. Aber auch hier stösst man an die Grenzen der Möglichkeit: Gabin wird zum Mythos, Carnés Filme werden mehrheitlich wegen Gabin und anderen Schauspielern angeschaut. Diese einmalig gut geführten Schauspieler geben alles her, was die Mythenbildung nur noch verstärkt. So kann man seine Filme, die man mit Recht als Autorenfilme bezeichnen darf, nicht ganz befreit sehen von diesen typischen Nebenerscheinungen der Kinowelt mit ihren klingenden Namen.

## Seine Geistigkeit

Noch selten habe ich im Film seelische und physische Einsamkeit so eindrucksvoll gestaltet gesehen wie im Werk Marcel Carnés. Dies hängt weitgehend von seiner Eigenwilligkeit ab, die eine ganz bestimmte Sicht geltend macht, nicht in Form einer postulierten Ideologie, sondern in einer asketischen Art, die Wirklichkeit zu schauen und zu zeigen. So wie er den kinoüblichen Flitter weglässt, so behandelt er auch die Nebenfiguren seiner Filme mit einer zweckmässigen Nüchternheit: sie sind letztlich nur da, um die Hauptperson in ihrem Schicksal besser zu offenbaren, wobei diese in einer tragischen Einsamkeit zu einer wirksam verallgemeinernden Aussage wird. Darum sind wohl seine Filme düster, pessimistisch und in etwa morbide.

Im Film «Le jour se lève» etwa endet François in dieser verbarrikadierten Einsamkeit, wo alle Hoffnung auf Kommunikation oder gar auf Liebe fatalistisch unmöglich geworden ist. Der Film spielt in der Zeit zwischen einem Mord und dem Selbstmord des Mörders (Jean Gabin als François) in drei Rückblenden: François, Arbeiter einer Giesserei, verliebt sich in ein Blumenmädchen, muss aber entdecken, dass dieses sich angezogen fühlt von einem Hundedresseur (Jules Berry als Valentin) in einem Variété, der sich als Beschützer des Mädchens aufspielt. François kann sich nicht

mit Clara (Arletty), der Partnerin des Hundedresseurs trösten, die sich ihm als Maîtresse anbietet. Durch sie muss er auch erfahren, welcher Art das Verhältnis des Mädchens zu Valentin ist. Damit zerbricht in ihm das, was die Liebe in seinem Träumen hätte sein sollen. Mit unerbittlicher Logik, die dem Tödlichen eigen ist, wird er zum Mörder und Selbstmörder. Er schliesst sich immer mehr ein in seine Einsamkeit, in sein Gefängnis, wo er als Todgeweihter nicht einmal mehr ein Zündhölzchen hat, um seine letzte Zigarette zu rauchen vor seiner Selbsthinrichtung. Es gibt für Carné keine Ausflucht aus dieser Einsamkeit, weder in der Liebe noch sonst in physischer Flucht.

Selbst dort, wo man es mit einem Paar zu tun hat, wie in «Hôtel du Nord», wird diese Unmöglichkeit klar: Hier endet zwar der Film mit einem Kuss, nicht aber im Stil von Hollywood. (Das Drehbuch stammt diesmal nicht von Prévert, sondern von Henri Jeanson, nach einem Roman von Eugène Dabit). Ein junges Paar entschliesst sich, vom Elend getrieben, zum gemeinsamen Freitod, der misslingt. Diese verpasste Vereinigung im Tod wird in mühseligem Spiel des sich Wiederfindens neu versucht. Ob es im Leben gelingen wird, wird dabei nicht recht deutlich, weil auch hier die Einsamkeit in der ganzen Grundstimmung vorherrscht. Zudem lastet auf ihnen das Misslingen des gemeinsamen Todes. Auch der ältere Mann (Jouvet als Zuhälter), der um das Mädchen wirbt, ist ein Gefangener seiner selbst, den das Mädchen wieder verlässt. Damit ist der Ausweg durch die Liebe und durch eine Wegreise verunmöglicht.

Die Helden Carnés sind von einem blinden Schicksal geführt, ob sie es wissen oder nicht. Die ganze Gesellschaftsordnung lässt im Grunde nur erfahren, dass eine höllische (wenn absolute Einsamkeit Hölle ist) Unordnung den Gang der Dinge bedingt. Entweder findet man sich damit ab, oder man sucht zu entinnen, wobei die Liebe als Möglichkeit zwar anvisiert wird, um so ihre Unmöglichkeit zu dokumentieren. Es wird nicht mit der Schuldfrage operiert, es gibt keine eigentlichen positiven und negativen Helden, sondern es ist die ganze Geistigkeit, die erkrankt ist, nicht im Einzelnen allein, sondern noch vielmehr im Kopf und im Herzen des Kollektivs. Es wäre denn, dies läge nur im Blick unseres Autors, der für uns die Wirklichkeit so sehen will. Dann freilich würde sich erneut die Frage nach der Wahrhaftigkeit stellen. Die Frage, ob er nicht Opfer eines geschlossenen Werkes geworden ist wie einer, der eine perfekte griechische Tragödie filmt und dabei sich am Medium vergreift, trotz seiner Meisterschaft; wie einer, der am liebsten einen Dokumentarfilm drehen möchte, aber der Eigengesetzlichkeit des Fabulierens nicht entrinnt. Vielleicht liegt noch etwas drin, was uns Zuschauer noch mehr angehen darf: Will Carné mit all diesen Beschreibungen nicht mitteilen ohne zu teilen, ist er nicht auf einsamer Warte, die der inneren Gesetzmässigkeit der Kommunikation widerspricht?

Es bleibt aber ein Werk, das uns nicht gleichgültig sein kann, weil es etwas von unserer Zeit ausdrückt, was uns zutiefst beunruhigt. Das Übel als inkarniertes Schicksal, das die Menschen als Kollektiv bestimmt, ist fatalistisch gesehen; wir können es anders registrieren. Aber auch wir müssen uns vor einem oberflächlichen Optimismus hüten.

Karl Weber

### **Bibliografischer Hinweis:**

Bernard-G. Landry, Marcel Carné – sa vie, ses films, Editions Jacques Vautrain, Paris 1952.

Meillant Jacques, Marcel Carné, Club du Livre de Cinéma, Bruxelles 1957 (Les grands créateurs du cinéma, 6).

Jean Queval, Marcel Carné, Les Editions du Cerf, Paris 1952 (Collection 7<sup>e</sup> art).

In der französischen Reihe «L'Avant-Scène du cinéma» liegen folgende Drehbücher vor: «Les enfants du paradis», «Les jeunes loups», «Le jour se lève» und «Les visiteurs du soir».