Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 3

Artikel: "Filmen - den Tod bei der Arbeit sehen"
Autor: Christen, Thomas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931401

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: 06.01.2026

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

«Filmen – den Tod bei der Arbeit sehen»

THOMAS CHRISTEN

In den Monaten Februar und März zeigt das Filmpodium der Stadt Zürich innerhalb seiner «Geschichte des Films in 250 Filmen» einen Schwerpunkt mit acht Filmen aus Frankreich zwischen 1934 und 1941 – Filme, die gemeinsam haben, dass sie alle zum sogenannten «poetischen Realismus» gehören. Diese Begriffsgebung ist der Versuch einer Charakterisierung des französischen Films in der zweiten Hälfte der dreissiger Jahre. In der nächsten Nummer soll diese «Schule» etwas näher erläutert werden.

An dieser Stelle mag der Hinweis genügen, dass die beiden Komponenten des Begriffs, «Realismus» und «Poesie», darauf hinweisen, dass es sich einerseits um einen Ansatz handelt, der sich um eine Annäherung an die Wirklichkeit bemüht, sich auch in Sphären vorwagt, die bisher nicht als besonders filmogen galten, beispielsweise die Arbeitswelt. Anderseits verharrt dieses Verfahren aber nicht an der Oberfläche des Äusseren, verschreibt sich nicht einem streng dokumentarischen, nüchternen und schnörkellosen Stil, sondern besitzt viel Sinn für die Beschreibung von Stimmungen, von Atmosphäre. So entsteht diese Mischung des «poetischen Realismus» – eine nicht spannungsfreie.

Die Werke sind aber auch vor dem Hintergrund der politischen Entwicklung in Frankreich und anderswo zu sehen, eine Entwicklung, die geprägt ist von einer starken Polarisierung, von einer Extremisierung und Radikalisierung: Volksfrontregierung einerseits, zunehmender Faschismus auch in Frankreich anderseits. Die Filme des «poetischen Realismus» verdichten diese Spannung in der Evokation einer Untergangsstimmung, in einem Schwanken zwischen Optimismus (eher zu Beginn seiner Zeit) und einem düsteren, abgrundtiefen Fatalismus und Pessimismus, der um so schwärzer wird, je mehr sich der Kriegsausbruch nähert. Fast in allen Werken steht denn auch am Ende der Tod einer Hauptfigur. Cocteaus Definition des Films, wie sie im Titel dieses Aufsatzes zitiert wurde, erhält für diese Richtung des französischen Films eine buchstäbliche Bedeutung.

Zweimal Jean Renoir

Im Februar-Programm finden sich zwei Filme von Jean Renoir: den 1934 entstandenen «Toni» und den 1937 realisierten Klassiker «La Grande Illusion». Im März folgt dann noch jener Film, der in keiner Filmgeschichte fehlen darf: «La règle du jeu» (1939). Die beiden früheren Werke wirken auf den ersten Blick ziemlich gegensätzlich, sie verweisen zudem auf die Spannweite dieses ausserordentlichen Regisseurs, der in den dreissiger Jahren prägend auf die französische Filmgeschichte einwirkte und Jahrzehnte später eine der Identifikationsfiguren für die jungen Regisseure der «Nouvelle vague» wurde. *«Toni»* spielt in Südfrankreich unter spanischen und italienischen Emigranten. Der Film wird dominiert von den Aussenaufnahmen, seine Darsteller sind unbekannte Schauspieler oder Laien. «Toni» ist gleichsam ein früher Vorläufer des zehn Jahre später sich ausbildenden italienischen «Neorealismus» mit seinem unverstellten Zugang zu Arbeitswelt, sozialen Problemen, Aussenseitern, Randbezirken der menschlichen Gesellschaft. Geschildert wird die Liebe zwischen Josepha und Toni respektive ihr Scheitern. Obwohl sie einander zugetan sind, heiratet Josepha den Nichtsnutz Albert, während Toni sich mit Marie verbindet. Als Josepha sieht, welchen Missgriff sie getan hat, versucht sie durchzubrennen, bringt dabei Albert in Notwehr um, als dieser sie verprügeln will. Toni nimmt

Jean Gabin, der eigentliche Star des «poetischen Realismus» (hier mir Mireille Balin) in «Pépé le Mako».

diese Bluttat auf sich und wird auf der Flucht erschossen.

Präzise schildert der Regisseur Handlung und Milieu, auf den ersten Blick erscheint alles ziemlich einfach und ungeschliffen, in Wirklichkeit sind Renoirs Bilder, seine Schwenks und Kamerafahrten zwar unaufdringlich gestaltet, jedoch von höchster Subtilität. Faszinierend ist es zu sehen, wie beispielsweise Renoir die volle Bildtiefe durch das bewusste Arrangement von Vorder- und Hintergrund zu erreichen weiss (etwa in der Szene im Steinbruch) oder wie seine Technik der Auslassung Spannungsbögen zwischen den einzelnen Teilen entstehen lässt.

Im Gegensatz zu «Toni» wirkt der ungemein berühmtere *«La Grande Illusion»* wie ein Kammerspiel; tatsächlich beherrschen denn auch Innenaufnahmen und Dialogszenen den Film. Berühmt wurde der Film vor allem durch sein Thema oder besser seinen Hintergrund (Krieg) und seine (und Renoirs) humanistische, pazifistische, für Völkerverständigung plädierende Grundhaltung. Neben «La règle du jeu», mit dem er durchaus thematische Gemeinsamkeiten aufweist, ist «La Grande Illusion» jener Film Renoirs geblieben, der Eingang in das Bewusstsein breiter Publikumsschichten gefunden hat.

«La Grande Illusion» ist im Ersten Weltkrieg angesiedelt, wobei der Krieg als Spektakel Renoir überhaupt nicht interessiert – kriegerische Auseinandersetzungen sind denn auch keine sichtbar. Zwei französische Offiziere geraten in deutsche Kriegsgefangenschaft. Dem einen (Maréchal, gespielt von Jean Gabin) gelingt mit einem Kameraden schliesslich die Flucht. Am Ende erreichen sie die rettende Schweizer Grenze, nachdem ihnen eine deutsche Witwe Unterschlupf gewährt hat. Der andere (de Boïeldieu, gespielt von Pierre Fresnay) opfert sich und findet den Tod, als er mit seinem exzentrischen Flötenspiel die deutsche Wachmannschaft abzulenken versucht.

«La Grande Illusion» bekräftigt einerseits Renoirs inszenatorische Fähigkeit, die Handlung innerhalb des Bildausschnittes sich entwickeln zu lassen, anderseits sein ausserordentliches Talent in der Schauspielerführung. In diesem Film finden wir die Elite der französischen Darsteller (Gabin,

Die Filme im Februar

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

4./5.: *«Toni»* von Jean Renoir (Frankreich 1934)
11./12.: *«Pension Mimosas»* von Jacques Feyder (Frankreich 1935)
18./19.: *«Pépé le Moko»* von Julien Duvivier (Frankreich 1937)
25./26.: *«La Grande Illusion»* von Jean Renoir (Frankreich 1937)

Fresnay, Marcel Dalio, Gaston Modot), aber auch den ausserordentlich präsenten Erich von Stroheim in der Rolle des aristokratischen Offiziers von Rauffenstein, der nicht nur an einem gebrochenen Rückgrat leidet, sondern auch erleben muss, wie die alte Ordnung («seine» Ordnung) zerbricht. Zudem verzichtet Renoir völlig auf stereotype Feindbilder – ein Umstand, der ihm damals von fast allen Seiten übelgenommen wurde ...

In der Fremde

Jean Gabin wurde zum eigentlichen Star der Filme des «poetischen Realismus». Seine körperliche Präsenz, seine harte «Schale», hinter der sich ein weicher Kern verbirgt, der Wechsel zwischen gewalttätigen Ausbrüchen und der Fähigkeit zu einer tiefen Sensibilität – all dies machten ihn zu einem tragischen Helden par excellence, in dem all die Hoffnungen und Enttäuschungen seiner Zeit ihren Kristallisationspunkt fanden.

Im Film *«Pépé le Moko»* (1937) von Julien Duvivier spielt Jean Gabin die Titelrolle: den Gangster Pépé, den es nach Algier verschlagen hat, wo er sich in der Casbah sein kleines Königreich aufgebaut hat, sicher vor dem Zugriff der Polizei. Doch diese benutzt eine wohlhabende Touristin als Lockvogel in die sich Pépé verliebt, nicht zuletzt deshalb, weil sie ihn an Paris erinnert. Als Pépé aber die Casbah verlässt, jenes Labyrinth aus Strassen, Häusern, geheimen Verbindungen und einem ausgeklügelten Kommunikationssystem, ist er verloren.

«Pépé le Moko» zeichnet sich durch ein ausgeprägtes und raffiniertes Licht- und Schattenspiel, durch den Kontrast zwischen grellem Sonnenlicht und tiefer Dunkelheit aus. Atmosphärisch dicht nimmt er eine ganze Reihe von Themen des «poetischen Realismus» auf: das Motiv des Eingeschlossenseins, jenes der Fremde (hier gepaart mit einer gewissen Exotik des Schauplatzes), der Sehnsucht, des Outsidertums, des zwanghaften Handelns wider besseres Wissen, der Liebe, die nur für einen kurzen Augenblick möglich ist, des Scheiterns und Todes ...

Mutter und Sohn

Stärker psychologisch ausgerichtet ist schliesslich Jacques Feyders *«Pension Mimosas»* (1935). Louise, Mitinhaberin jener Pension, die dem Film den Titel gibt, entwickelt für ihren Adoptivsohn Pierre Gefühle, die den Rahmen einer Beziehung Mutter–Sohn bei weitem sprengen. Immer wieder schlittert Pierre, ursprünglich Sohn eines Verbrechers, in kriminelle Machenschaften hinein, und immer wieder versucht Louise, ihm aus der Patsche zu helfen – durch Geld oder Beziehungen. Zwar gelingt ihr dies einige Male, doch am Ende kommt sie zu spät. Pierre hat sich angesichts der drückenden Schulden vergiftet.

Wichtiger als die äusserliche Handlung wird bei Feyder die Charakterisierung der Protagonisten. Im Mittelpunkt steht dabei die von Françoise Rosay, der Frau des Regisseurs, verkörperte Pensionsbesitzerin, deren Gefühlsleben eine präzise Analyse erlebt. Schicht für Schicht erfolgt eine Freilegung des Innenlebens der Personen, verhalten und unspektakulär. Am Ende des Films findet Louise, die im Spielkasino so viel Geld gewonnen hat, um Pierres Schulden zu tilgen, ihren sterbenden Adoptivsohn. Doch Pierre hält sie für Nelly, jene Frau, der er hörig ist. Und Louise, eine moderne Phädra, raubt ihm diese letzte Illusion nicht ...

KURZ NOTIERT

Ein Film-Lehrstuhl für Lausanne

zvg. Nach der Universität Zürich erhält auch die Universität Lausanne einen Lehrstuhl für Filmwissenschaft. Wie die Staatskanzlei des Kantons Waadt am Freitag mitteilte, wird er durch den 42jährigen Franzosen François Albera besetzt, der seit 1974 an der Genfer «Ecole supérieure d'art visuel» Filmgeschichte und -theorie unterrichtet. Albera wird seine Lehrtätigkeit im kommenden Wintersemester aufnehmen.