Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 5

Artikel: Nacht und Nebel
Autor: Christen, Thomas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931408

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: 10.01.2026

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

Nacht und Nebel

THOMAS CHRISTEN

In der Fortsetzung zum Februar-Programm zeigt das Filmpodium der Stadt Zürich auch im März vier weitere Werke des poetischen Realismus in Frankreich, alle entstanden in den unmittelbaren Vorkriegsjahren. Und sie sind Klassiker geworden, zumindest die ersten drei Filme: «Quai es brumes» (1938) ZOOM 12/89 und «Le jour se lève» (1939) von Marcel Carné sowie «La règle du jeu» (1939) von Jean Renoir. Da sie immer wieder als Reprisen ins Kino (vor allem aber ins Fernsehen) gelangen, soll hier nur in sehr begrenztem Umfang auf sie eingegangen werden. Weniger bekannt dagegen ist das letzte Werk: Jean Grémillons «Remorques», 1939 begonnen, 1941 fertiggestellt. Auf diesen Film soll am Ende des Artikels näher eingegangen werden. In der Hauptsache soll aber der Versuch unternommen werden abzuklären, welche Merkmale diese nationale «Strömung» oder «Schule» auszeichnen, die unter dem Begriff «poetischer Realismus» in die Filmgeschichte eingegangen ist, sowie auszuleuchten, unter welchen Bedingungen sie entstanden ist.

Der politische Hintergrund

Die dreissiger Jahre zeichnen sich in Frankreich durch eine grosse politische Instabilität, durch häufige Regierungswechsel und durch eine zunehmende Polarisierung der Kräfte auf dem linken und rechten Rand des politischen Spektrums aus. Um der zunehmenden Gefahr des Faschismus zu begegnen, schlossen sich die linken Parteien in der Mitte des Jahrzehnts zu einem Bündnis zusammen – zur sogenannten «Volksfront». Dieser Gruppierung aus Republikanern, Sozialisten und Kommunisten gelingt 1936 ein überzeugender Wahlsieg. Ihr erster Ministerpräsident wird der Sozialist Léon Blum. Sein Kabinett setzt in der Folge eine ganze Reihe sozialer Reformen durch, darunter die Vierzigstundenwoche, bezahlter Urlaub, Kollektivverträge, Anerkennung des Gewerkschaftsrechts, der betrieblichen Mitbestimmung, Verstaatlichung der Nationalbank und der Rüstungsbetriebe. Obwohl diese Volksfront bald Auflösungserscheinungen zeigt und nur bis zum April 1938 – in wechselnder Zusammensetzung – im Amt bleibt, hinterlässt sie einige Spuren – vor allem im kulturellen Bereich.

Literatur, Theater und Film erhalten entscheidende Impulse, etwa im Konzept einer Kultur für die breiten Massen oder in der Vorstellung, diese Künste auch für aufklärerische oder ideologische Zwecke einzusetzen. So realisierte beispielsweise Jean Renoir im Jahre 1936 den Propagandafilm «La vie est à nous», der sich ganz in den Dienst von Volksfront und Kommunistischer Partei stellte.

Die Filmproduktion Frankreichs

Im Jahre 1934 gerieten die beiden grössten französischen Produktionsfirmen Gaumont und Pathé in eine ernsthafte Krise, zeigten Auflösungserscheinungen. Die weltweite wirtschaftliche Depression holte mit einiger Verzögerung auch die Filmindustrie ein, nationale Finanzskandale und innerbetriebliches Missmanagement taten ein übriges, um die Produktionszahlen radikal nach unten schnellen zu lassen. Das Vakuum, das auf diese Weise entstand, füllte eine beträchtliche Anzahl unabhängiger Produzenten. Oft wurde eigens für die Produktion eines einzigen Films eine Firma gegründet. Anders als die grossen Konzerne zeigten diese Einzelunternehmer mehr Flexibilität und Mut zum Risiko. An die Stelle der industriellen trat in der Folge immer mehr eine manufakturelle Produktionsweise; die unsichere wirtschaftliche und politische Lage begünstigte ihr Überleben. Statt des erwarteten Kollapses stellte sich ein Produktionsboom ein, getragen von einer ganzen Reihe initiativer Regisseure und Autoren, die damit einen einzigartigen Freiraum für ihren künstlerischen Ausdruck erhielten.

Autorenfilm und Teamwork

Die tiefgreifenden Veränderungen innerhalb der Filmproduktion und das politische Experiment der Volksfront hinterliessen tiefe Spuren im französischen Film. Auch wenn letzteres nur von relativ kurzer Dauer war, so zeigten sich doch markante Einflüsse im kulturellen Leben Frankreichs.

Im Bereich des Films war ein Trend vom reinen Unterhaltungskino zu einem solchen, das auch ernsthaftere Themen und Sujets für sich entdeckte, festzustellen. Soziale Outsider sowie die Lebenswelten der einfachen Menschen rückten vermehrt ins Blickfeld, wenn auch teilweise in mythischer Überhöhung. Eine Vielzahl starker und prägnanter Persönlichkeiten drückte den Filmen einen unverwechselbaren Stempel auf, nicht nur Regisseure wie Jean Renoir, Marcel Carné, Jean Grémillon oder Julien Duvivier, sondern auch so einfallsreiche Drehbuchautoren wie Jacques Prévert, Charles Spaak oder Henri Jeanson, Komponisten wie Joseph Kosma oder Maurice Jaubert, Ausstatter wie Lazare Meerson oder Alexander Trauner. Die Drehbücher entstanden in enger Zusammenarbeit zwischen Literaten und Regisseuren, wie überhaupt das Teamwork einen wichtigen Stellenwert einnahm. Ein Autor wie Jacques Prévert, der vom Surrealismus herkam und sich dann vorrangig für Film interessierte, ja sogar selber Filme drehte, der es verstand, Poesie und Phantastik auch in dieses Medium einzubringen, sah im Drehbuchschreiben nicht eine Nebenbeschäftigung (wie viele Schriftsteller vor und nach ihm), einen blossen Brotverdienst. Die Scripts von *«Quai des brumes», «Le jour se lève»* (beide von Carné) oder *«Remorques»* (Grémillon) stammen von ihm.

Die Liste von neuen, jungen Talenten, die ihre unverbrauchten Ideen in den französischen Film der dreissiger Jahre einbrachten, ist lang, ihr Zusammenwirken ermöglichte eine äusserst fruchtbare Periode des französischen Films in der zweiten Hälfte der dreissiger Jahre, die bereits zu ihrer Zeit die Bezeichnung «poetischer Realismus» erhielt.

Die Bezeichnung ist – wie bei vielen anderen «Etiketten» – einerseits recht handlich, anderseits aber auch ungenau. In der letzten ZOOM-Nummer wurden bereits einige Charakteristika ange-

Spätwerk des poetischen Realismus: «Quai des brumes» von Marcel Carné.

führt. Eine Vorliebe für das Alltägliche, für das Milieu von Werktätigen verbindet sich mit einer realistischen Grundhaltung, aber auch mit einem hohen Mass an Stilisierung und poetischer Ausdrucksweise, bisweilen gesellt sich auch noch eine ausgeprägt antibourgeoise Haltung dazu. Die Helden sind vielfach Outsider, «Verlorene».

Zum Begriffspaar «poetisch» und «realistisch» könnte als drittes «psychologisch» hinzugefügt werden. Dies will heissen, dass vielfach weniger die Handlungen der Protagonisten als vielmehr die dahinterliegenden Motivationen und Mechanismen interessieren. Einigen wenigen kurzen Momenten der Liebe und Freundschaft, von Glück und Erfüllung stehen starke emotionale Ausbrüche entgegen, in denen die Helden die Kontrolle über sich selbst verlieren und nicht selten in Mord und Totschlag enden. In *«Le jour se lève»* steht zu Beginn ein Mord, anschliessend zeigt der Film in drei grossangelegten Rückblenden, wie es zu dieser Tat gekommen ist.

Schwarzer Film

Im Zusammenhang mit der Beschreibung des «poetischen Realismus» taucht auch der Begriff «film noir» auf, vor allem für die Charakterisierung der Spätwerke, als sich der Optimismus der Volksfrontzeit in einen abgrundtiefen Pessimismus und Fatalismus gewandelt hatte. Nacht, Nebel, Regen werden zu bestimmenden Elementen der Charakterisierung einer Seelenlandschaft, die in einen Abgrund blickt. Eine Schicksalshaftigkeit durchzieht die Filme, die signalisiert, dass es kein Entrinnen, dass es kein Happy-End gibt. Nach dem Kriege findet dieser «schwarze Film» in Frankreich selbst eine gewisse Neuauflage, diesmal unter dem Einfluss des Existentialismus. Verschiedene Filmhistoriker sehen in dieser tiefen Verzweiflung, oft gepaart mit einem kurzen und erfolglosen Ausbruchsversuch (in *«Quai des brumes»* das Schiff nach Südamerika), in diesem Leben und Sterben in einer irrationalen und indifferenten Welt eine Vorahnung der kommenden weltpolitischen Katastrophe, auch wenn in den Filmen selbst ein expliziter Verweis fehlt.

Ähnlich sieht dies auch Marcel Carné, der Regisseur von *«Quai des brumes»* und *«Le jour se lève»,* zweier wegen ihrer «Schwärze» symptomatischen Spätwerke des «poetischen Realismus», wenn er bestreitet, ein Pessimist zu sein: «Ich bin kein Besessener des schwarzen Films. Aber die

Jean Gabin und Madeleine Renaud in «Remorques» von Jean Gremillon. – Bild links: Marcel Dlio und Jean Renoir in Renoirs «La règle du jeu».

Filme, die hergestellt werden, sind immer in gewissem Grade eine Widerspiegelung der momentanen Situation. Die Jahre unmittelbar vor dem Ausbruch des Krieges waren keine besonders optimistische Zeit. Die Welt war im Begriff einzustürzen, und unbewusst wurde das einem klar ...»

Sturm

«Remorques», der letzte Film dieser Reihe, wurde zwar 1939 von Jean Grémillon begonnen, konnte jedoch infolge des Kriegsausbruchs, nach dem die Filmproduktion für eine Zeit eingestellt wurde, erst 1941 fertiggestellt werden. Er bildet so gleichsam die Brücke zwischen dem Film aus der Zeit des «poetischen Realismus» und jener der Okkupation. Der Filmhistoriker Georges Sadoul nennt ihn denn auch «so etwas wie das letzte Zeugnis der alten Schule».

Im Mittelpunkt steht die Welt eines Rettungsschleppers, der in Seenot geratene Schiffe in den sicheren Hafen bringt. Richtiger wäre es eigentlich zu sagen, dass im Zentrum dieses Films die Natur, das Meer steht. Das Meer: manchmal ruhig, verspielt, romantisch, dann aber wieder aufgewühlt, tobend, gefährlich. Zu Beginn sehen wir eine ausgelassene Hochzeitsfeier, die jäh durch einen SOS-Ruf unterbrochen wird. Auf realistische Weise zeigt der Film in der Folge die Arbeit der Schiffsbesatzung im Kampf gegen das tobende Meer. Eine perfekt durchkomponierte Tonspur, die Musik, Geräusche und Stimmen subtil in Beziehung bringt, erinnert daran, dass Grémillon einmal Musiker gewesen ist.

Während einer Rettungsaktion lernt Kapitän André Laurent (Jean Gabin) Catherine kennen, die von Michèle Morgan gespielte Frau des rücksichtslosen und schlitzohrigen Führers eines Schiffs, das in Seenot geraten ist. Es ist dasselbe Paar wie in «Quai des brumes» – in diesem Film fehlt allerdings der Fatalismus weitgehend, obwohl auch hier das Drehbuch von Prévert geschrieben wurde. In Catherine reift der Entschluss, sich von ihrem Mann zu trennen. Ihre Selbstsicherheit und Entschlossenheit fasziniert Laurent, der seit Jahren mit der zerbrechlichen und ängstlichen Yvonne verheiratet ist, die sich innerlich nie mit seinem risikoreichen Beruf anfreunden konnte und die nach einer Auseinandersetzung schwer erkrankt, schliesslich stirbt.

Am Ende des Films wird aber auch Catherine die Hafenstadt verlassen und somit auch Laurent. Er bleibt zurück, allein, nur noch Halt in seiner Arbeit findend, die immer mehr als eine blosse Beschäftigung gewesen ist, vielmehr eine Passion, gegen die Yvonne vergeblich anzukämpfen suchte. Als wieder ein Notruf eingeht, sträubt sich Laurent zunächst dagegen – eben ist seine Frau verstorben –, doch kurz bevor sein Schiff ablegt, kehrt er an seinen Platz zurück.

In Yvonne und Catherine werden Laurent zwei verschiedenartige Frauen gegenübergestellt: die

Die Filme im März

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

4./5.: *«Quai des brumes»* von Marcel Carné (1938, ZOOM 12/89)
11./12.: *«Le jour se lève»* von Marcel Carné (1939)
18./19.: *«La règle du jeu»* von Jean Renoir (1939)
25./26.: *«Remorques»* von Jean Grémillon (1939/41)

sensible Ehefrau, die sich nicht mit ihren Wünschen nach Ruhe, nach einem Leben ohne ständige Gefahr durchzusetzen vermag und daran schliesslich innerlich zerbricht, und die entschlossene, die Konsequenzen ziehende Fremde, die in ihrer Liebesbeziehung mit Laurent nur ein Abenteuer sieht und die Laurent nicht zu halten vermag.

Ein Vergleich mit Carnés «Quai des brumes» zeigt auf, dass «Remorques» in vielem zwar unspektakulärer, aber doch gesamthaft gesehen realistischer wirkt. Was bei Carné eine imaginäre Nebellandschaft wird, ein Niemandsland, erhält bei Grémillon scharfe Konturen. Dies ist um so bemerkenswerter, als viele Aussenaufnahmen in «Remorques» im Studio gedreht werden mussten und etwa die Bergungsszenen teilweise mit Miniaturmodellen realisiert wurden (um Kosten zu sparen). Dem Regisseur gelingt es dennoch, die Natur (hier vor allem das Meer) zum gleichberechtigten Spielpartner zu machen, er verzichtet auf eine Symbolisierung, sondern lässt Mensch und Natur miteinander agieren – wenn auch bisweilen in Extremsituationen.

Für Jean Gabin war «Remorques» bis 1946 der letzte französische Film, in dem er mitspielte. Er zog es nämlich vor, ins Exil zu gehen. Mit ihm gingen verschiedene andere (etwa Michèle Morgan, Louis Jouvet, aber auch Renoir, Duvivier, Jacques Feyder). Andere blieben, sei es in der sogenannten «freien» Zone der Vichy-Regierung, sei es in dem von den Deutschen besetzten Teil. Unter ihnen war auch Jean Grémillon, der 1944/45 den dokumentarischen Montagefilm «Le six juin à l'aube» drehte, der die Landung der alliierten Truppen in der Normandie zum Thema hatte. In der Zeit bis zur Befreiung schwankte die französische Produktion zwischen erzwungener Wirklichkeitsferne und heimlichem Engagement. Danach wurde zum Teil der Versuch unternommen, an die Prinzipien des «poetischen Realismus» der Vorkriegszeit anzuknüpfen. Aber inzwischen hatten sich die Zeiten geändert ...

KURZ NOTIERT

14. Film- und Videotage im Mai

ta. Vom 15. bis zum 19. Mai finden im Museum für Gestaltung, Zürich, die 14. Schweizer Jugendfilm- und -videotage statt. Sie sind als Forum für jugendliche Filmautoren und -autorinnen gedacht und stehen jungen Menschen bis zum 25. Altersjahr offen. Die Beteiligung erfolgt auch dieses Jahr in vier Alterskategorien. Letzter Termin für die Einreichung von Wettbewerbsbeiträgen ist der Samstag, 3. März 1990. Anmeldeformulare sind erhältlich bei der Audiovisuellen Zentralstelle am Pestalozzianum AVZ, Beckenhofstrasse 31, 8035 Zürich. Nach einer Vorauswahl durch eine Vorjury werden die ausgewählten Produktionen im Museum für Gestaltung öffentlich gezeigt und dabei von einer Jury, die aus Filmfachleuten und Pädagogen besteht, bewertet. Jeder Teilnehmer und jede Teilnehmerin kann im Maximum zwei Arbeiten einreichen, deren Spiellänge nicht mehr als 25 Minuten Dauer beträgt.

Keine Konzessionsverletzung

wf. Der Auftritt einer als «Stadthexe» maskierten Autogegnerin im «Zischtigs-Club» vom 28. Februar 1989 hat die Konzession gemäss Entscheidung der Unabhängigen Beschwerdeinstanz (UBI) nicht verletzt. Die UBI lehnt damit eine entsprechende Beschwerde von Nationalrat Ernst Cincera und 55 Mitunterzeichnern ab. Abweichungen vom Grundsatz der Offenheit und Transparenz seien dann angebracht, wenn die sich äussernde Person in ihrem beruflichen oder gesellschaftlichen Umfeld wegen ihrer Meinung Belästigungen, Sanktionen oder andere schwerwiegende Unannehmlichkeiten zu befürchten hätte. Solche Unannehmlichkeiten seien im vorliegenden Fall als möglich erschienen. Cincera bezeichnet die Begründung als fadenscheinig; mit dem Kriterium «mögliche Belästigung» dürfe künftig kein Politiker mehr unmaskiert auftreten. Er erwägt einen Weiterzug der Beschwerde ans Bundesgericht.