

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 44 (1992)
Heft: 4

Artikel: Wenn es Nacht wird in Paris...
Autor: Christen, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931731>

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: 09.01.2026

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



Wenn es Nacht wird in Paris...

DREI FRANZÖSISCHE GANGSTERFILME VON BECKER, DASSIN UND MELVILLE IM FILMPODIUM ZÜRICH.

Thomas Christen

Ganz dem französischen Film – schaffen Mitte der fünfziger Jahre ist das April-Programm des filmgeschichtlichen Zyklus im Filmpodium der Stadt Zürich gewidmet. Es ist diese Zeit, in der sich die späteren Exponenten der Nouvelle Vague noch vorwiegend publizistisch betätigten und sich über die «tradition de qualité» des Nachkriegskinos mokierten. Ausdrücklich ausgenommen von dieser Kritik waren einige Einzelgänger. Zwei davon finden sich im Programm des Filmpodiums: Jacques Becker mit «*Touchez pas au grisbi*» (1954) und Jean-Pierre Melville mit «*Bob le flambeur*» (1955).

Bei Jules Dassin ist der Fall etwas anders gelagert. In den USA geboren, realisierte er seine ersten Filme dort und sorgte mit realistischen und semidokumentarischen Kriminalfilmen wie «*Brute Force*» (1947) und «*The Naked City*» (1948) für Aufsehen. Ende der vierziger Jahre wurde er vor den Kongressausschuss, der sich die Aufdeckung «un-amerikanischer Aktivitäten» zum Ziel gesetzt hatte (der berühmt-berüchtigte McCarthy-Ausschuss), zitiert, was zur Folge hatte, dass Dassin 1950 das Land verlassen musste, um überhaupt wieder Filme machen zu können. Er übersiedelte nach Frankreich und konnte dort mit

«*Du rififi chez les hommes*» (1955) nicht nur seinen ersten Film nach Jahren eines faktischen Berufsverbotes realisieren, sondern auch seine internationale Reputation zurückgewinnen.

Alle drei gezeigten Filme gehören dem Genre des Gangsterfilms an, durchleuchten jenes Gesellschaftssegment, dessen Angehörige vornehmlich dann in Erscheinung treten, wenn der gewöhnliche Bürger im Bett liegt: in den Stunden der Nacht. In allen drei Werken sind die Gangster keineswegs abgrundtief böse, sondern mit sympathischen Zügen ausgestattet. Bars, Nachtclubs, verrauchte Hinterzimmer, dunkle Strassen und Plätze – das sind die bevorzugten Schauplätze dieser Filme. Und noch ein weiteres gemeinsames Merkmal ist augenfällig: Immer wieder taucht die Figur des Gangsters auf, der nicht mehr jung ist, sondern sich mit den Problemen des Alterns konfrontiert sieht. Da Beckers «*Touchez pas au grisbi*» letztes Jahr in dieser Zeitschrift in einem größeren Kontext behandelt wurde (ZOOM 15–16/91, S. 23–28), konzentrieren wir uns auf die beiden anderen Filme.

Sowohl in «*Rififi*» wie auch in «*Bob le flambeur*» geht es um den ganz grossen Coup, von dem sich die Beteiligten auf einen Schlag die Lösung aller finan-

ziellen Probleme erhoffen. Beide Filme widmen sich intensiv der Vorbereitungsphase – der Ausgangsidee, dem Ausreifen des Planes, dem Finden der Partner, der «Inspektion» des Tatortes, der Suche nach Lösungen für die Überwindung von Hindernissen, der minutiösen Planung, den «Proben». Und in beiden Filmen scheitert der Coup nicht so sehr an logistischen, sondern an menschlichen Problemen: an Verrat.

Zentrale Figur in Dassin's «*Du rififi chez les hommes*» ist Tony-le-Stéphanois (Jean Servais), vor nicht langer Zeit aus dem Gefängnis entlassen, wo er seine Gesundheit ruiniert hat. Zusammen mit seinen Freunden Jo (Carl Mohner) und Mario (Robert Manuel) überfällt er eines Nachts ein Juweliengeschäft. Zum Quartett gehört noch der Italiener Cesare, der – vom Regisseur unter dem Pseudonym Perlo Vita selbst gespielt – mehr aus Unachtsamkeit denn aus Absicht den Verrat begeht. Die Bande überwältigt das Concierge-Ehepaar, dringt in die über dem Geschäft liegende Wohnung ein und arbeitet sich durch den Fussboden in die unteren Räume durch, wo die fette Beute wartet. Diese Einbruchsequenz dauert über dreissig Minuten und wurde zu einem atemberaubenden Anthologiestück der Filmgeschichte, findet



«Du rififi chez les hommes»
von Jules Dassin

sich in ihr doch kein einziger Dialog. Gesten, Geräusche, Blicke beherrschen ganz die Szenerie. Noch heute werden Einbrüche nach dieser Methode – Einstieg aus einer oberen Etage – als «à la Rififi» bezeichnet.

Im zweiten Teil des Films kommt es zur Auseinandersetzung mit der gegnerischen Bande der Grutter-Brüder, die versucht, die Beute an sich zu bringen. Sie ist geprägt von massiver Brutalität, auch wenn diese meist ausserhalb des Bildfeldes stattfindet. Bis zum Ende des Films verlieren alle ihr Leben. Die Polizei als Hüterin von Recht und Ordnung spielt dabei kaum eine Rolle – man bleibt unter sich. Ein weiteres Glanzstück neben der bereits erwähnten Einbruchsequenz stellt das Filmende dar, als Tony den entführten Sohn von Jo befreit, dabei selbst tödlich verwundet wird und im Auto das Kind zu seiner Mutter fährt. Die Kamera von Philippe Agostini übernimmt immer wieder die Sicht des mit dem Tode ringenden Tony.

In «*Bob le flambeur*» hat Bob Montagne (Roger Duchesne), genannt «der Spieler», ebenfalls einen längeren Ge-

fängnisaufenthalt hinter sich. Doch er hat sich geschworen, mit dem Gangsterleben Schluss zu machen. Und so widmet er sich seit Jahren ganz seiner Spiel Leidenschaft. Mit der Polizei pflegt er ein gutes Verhältnis, bis er eines Tages hört, welche Einnahmen im Tresor des Spielcasinos von Deauville «warten». Plötzlich bricht wieder die alte Leidenschaft des nicht mehr so jungen Bob durch, die er durch seinen Spieltrieb kompensiert glaubte. Im Gegensatz zu «Rififi» scheitert hier der Überfall bereits in der Anfangsphase, weil die Polizei aufgrund eines Tips an Ort und Stelle ist.

Jean-Pierre Melville schildert mit kühler Distanz das Leben des Spielers Bob, sein Umherstreifen im nächtlichen Paris, seine Leidenschaft, die ihren Preis jedoch in einer Art Ausgeschlossenheit vom Leben hat. Seine Einsamkeit verbindet Bob mit vielen anderen Figuren in den (späteren) Filmen dieses Regisseurs. Als Gegenfigur erscheint die blutjunge Anne (Isabelle Corey), die Bob auf der Strasse aufließt, zeitweise bei sich wohnen lässt – eine Frau, die einfach in den Tag hinein lebt. Sie ist es denn auch,

die – zwar indirekt – das Scheitern des Überfalls einleitet.

Dieses Scheitern ironisiert Melville bis hin zur Absurdität. Denn Bob, der sich eigentlich am Abend des Überfalls nur deshalb im Spielcasino aufhalten sollte, um die Aktionen zu überwachen und zu koordinieren, kann vom Spielen nicht lassen. Dabei «vergisst» er beinahe den eigentlichen Grund seiner Anwesenheit, denn er hat eine ausserordentliche Glückssträhne und gewinnt in etwa jene Summe, die er eigentlich stehlen lassen wollte. Als er verhaftet wird, bringen die Bediensteten des Casinos seinen Gewinn, der so gross ist, dass er den Kofferraum des Polizeiautos füllt.

In Jean-Luc Godards «*A bout de souffle*», der vier Jahre später entsteht, wird Melville eine kleine Rolle übernehmen: die des Schriftstellers Parvulesco, den Patricia interviewt. Auf ihre Frage, was sein grösster Ehrgeiz im Leben sei, antwortet Parvulesco alias Melville (alias Grumbach – sein Künstlernamen Melville ist eine Hommage an den Schöpfer von «*Moby Dick*»): «Unsterblich werden und dann sterben...». ■