

Existentialismus im modernen französischen Film

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **6 (1946)**

Heft 12

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-965046>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



DIE FILMBERATER

Organ der Filmkommission des Schweizerischen katholischen Volksvereins.
 Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 28 54 54)
 Administration; Generalsekretariat des Schweizerischen katholischen Volksvereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12, Tel. 2 72 28 · Postcheck VII 7495
 Abonnements-Preis halbjährlich Fr. 3.90 · Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet

12 Juli 1946 6. Jahrg.

Inhalt	Existentialismus in modernen französischen Filmen	49
	Briefkasten	52
	Aus aller Welt	53
	Kurzbesprechungen	54

Existentialismus im modernen französischen Film

Die Existentialphilosophie, die gegenwärtig in Frankreich das geistige Leben beherrscht und die intellektuelle Mode bestimmt, hat ihren Niederschlag auch im neuen französischen Film gefunden. Diese Tendenz setzte schon vor dem Krieg in der Zeit allgemeiner Unsicherheit ein und fand dann reichlich Nahrung im Krieg und während der deutschen Besetzung. Urplötzlich und wenig vorbereitet fand sich der Mensch, der bisher unbesorgt sich des Lebens freute, in eine ungeahnte Lebensangst hineingedrängt. Die Lage in Frankreich musste dabei ganz besonders den Sinn des individuellen und sozialen Lebens selbst in Frage stellen. Franzosen starben für Frankreich, kollaborierten mit Deutschland, kämpften an der Seite Englands, führten die Waffen in den Kolonien gegen England. Wer vermochte den Sinn all dieses absurden Geschehens erraten. So fand jene Philosophie Nahrung, die einerseits an der Fähigkeit der menschlichen Vernunft verzweifelte und damit andererseits jede Deutung des Lebens vom Geiste her aufgab. Nur das arationale Existenzgefühl liess man zu Worte kommen, und das wusste von nichts anderem als von Lebensangst, von Widersinnigkeit und Fatalität des Lebens zu berichten. Blinde Instinkte regieren das Leben und lassen es rettungslos verworren und absurd erscheinen.

Alle diese Züge der neuen Weltanschauung lassen sich in einer Reihe bekanntester moderner französischer Filme verfolgen. In selbstquälerischer Art wird hier die menschliche Existenz nach allen Richtungen abgetastet, um allen Widersinn, allen Zufall, alle Schicksalhaftig-

keit zu Tage zu fördern. Ohne Einführung tauchen irgendwoher die Gestalten auf, und ohne Verzug beginnt sich der sinnlos sich verwirrende Knäuel zu schlingen. Wo sich für eine kurze Zeit Lichtseiten der Existenz zeigen wollen, ist schon das Unheil bereit, in das die Menschen schicksalhaft hineinrennen, als ob die momentanen Lichtblicke nur dagewesen wären, um den nachfolgenden Schmerz um so grimmiger fühlen zu lassen und die Absurdität des Lebens um so eindeutiger festzustellen. Diese Absurdität wird in den in Frage stehenden Filmen auf dem Gebiete der Liebe in ermüdender Wiederholung gezeigt.

In tragischer Weise lieben sich immer die einander, die sich nie in regulärer Ehe werden besitzen können, sei es, weil sie schon gebunden sind, oder weil von dritter Seite ihr aufblühendes Glück gestört und zerstampft wird. Andererseits vermählen sich in widersinniger Weise jene, die sich nicht lieben und nie werden lieben können. Jeder gute Anlauf ist schicksalhaft zum Scheitern verurteilt. Alle menschliche Energie und jeder Naturtrieb scheint zur eigenen Vernichtung zu treiben. Der existentialistische Film endet deshalb in der ausweglosen Verzweiflung oder Vernichtung.

Als typische Vertreter dieser Gattung von Filmen sind u. a. etwa zu nennen: „Quai des brumes“ (1938), „Hôtel du Nord“ (1938), „Le jour se lève“ (1939), „Les visiteurs du soir“ (1942) und „Les enfants du paradis“ (1944), welche alle vom berühmten Regisseur Marcel Carné stammen, ferner „Douce“ (1943) von Claude Autant-Lara.

In „Quai des brumes“ ist es ein entlaufener Soldat und ein Mädchen mit dunkler Vergangenheit, die sich endlich für ein besseres Leben zu finden scheinen. Ein Verzweifelter, der Selbstmord begeht, hinterlässt dem Deserteur die nötigen Zivilkleider. Im Kampf auf Leben und Tod tötet der Deserteur den Vormund des Mädchens. Doch in diesem Augenblick, wo für die beiden der Weg frei zu sein scheint, fällt der Mann selbst den Kugeln eines Rächers zum Opfer. In „Les visiteurs du soir“ beginnt das Spiel mit einer Verlobungsfeier, wobei zwei Sendlinge des Teufels die beiden Verlobten verführen, und in einem Augenblick ist die ganze Harmonie gestört: Der Verlobte fällt in einem Eifersuchtsduell, die Verlobte wird mit ihrem neuen Geliebten vom Teufel versteinert. Mit dem totalen Ruin allen Glückes endet der Film. Der drei Stunden benötigende Film „Les enfants du paradis“ endet in gleicher Weise. Die Tragik der unerfüllten Liebe ist bis ins Unerträgliche gesteigert. Für einen Moment scheinen sich die Personen in ihre Lage zu resignieren. Doch dann erscheint die frühere Geliebte wieder und in Mord, Rache und Leidenschaft geht alles zeitweilige Glück zugrunde.

In dieser Form spielt sich mehr oder weniger in allen diesen Filmen der absurde Taumel der menschlichen Existenz ab. Ein unheimlicher Drang scheint den Menschen zu seinem totalen Ruin zu führen. Dabei ist nicht die leiseste Andeutung an eine höhere Moral, an eine sittliche

Ordnung in Liebe, Ehe und Familie zu entdecken. Der Geist tritt ganz zurück. Das Leben folgt den tierischen, rein materiellen Instinkten des Menschen. Alles verläuft in blinder, niederer Naturhaftigkeit. Nicht einmal die simpelsten Nützlichkeitsbegründungen spielen eine Rolle. Die handelnden Menschen scheinen überhaupt nicht zu denken, sie überlassen sich willenlos dem arationalen Fluss der menschlichen Existenz, vom plötzlichen Aufgang bis zur unvermeidlich hereinbrechenden und vom Menschen selbst beschleunigten und betriebenen Vernichtung. Wirklichkeit im Menschen ist nur der rein körperliche Trieb.

Dass diese Filme daher vom religiösen, moralischen und rein geistigen Standpunkt aus höchst verderbnisvoll sind, ist selbstverständlich. Nicht dass eine polemische antimoralische Strömung da wäre! Nein, aber Moral wird als einfach nicht existierend übergangen. Von Gott ist nie die Rede, oder doch wenigstens nie ernsthaft. Ueber dem Menschen existiert nichts, was diesem Ziel und Sinn sein könnte. Die menschliche Existenz ist auf sich selbst zurückgeworfen, auswegslos und hoffnungslos. Einzig der Film „Les visiteurs du soir“ macht hier eine Ausnahme: Das menschliche Unglück erscheint hier in der Perspektive des Teufels. Damit ist wenigstens von unten eine aussermenschliche Erklärung des Widersinns der menschlichen Existenz versucht. Der Teufel, der seine Lust daran hat, Harmonie im menschlichen Leben, wo immer sie sich findet, unverzüglich in das tollste Chaos zu verwandeln, steht hinter dem absurden Geschehen. Aber damit erscheint die menschliche Tragik nur um so furchtbarer. Weil von Gott nicht die Rede ist, scheint der Mensch dieser satanischen Lust widerstandslos ausgeliefert zu sein.

Unbestritten in diesen Filmen ist ihr hoher künstlerischer Wert. Neben einer bezaubernden Pracht der Ausstattung, finden sich erstklassige künstlerische Leistungen und unübertreffliche Meisterhaftigkeit der Themagestaltung vereinigt. Die prachtvolle äussere Aufmachung steht in schroffer Diskrepanz zur Armseligkeit und Niedrigkeit der menschlichen Existenz. Vielleicht vermag sie den Blick des Zuschauers sogar ein wenig von dieser abzulenken, wie gleichfalls auch von der oft ermüdenden Langatmigkeit der Handlung und der Armut an Ideen. In dieser Hinsicht war der zeitlich zuerst entstandene Film „Quai des brumes“ vielleicht der ausgeglichene. Dem niederdrückenden und hoffnungslosen Inhalt leistete eine öde, freudlose Nebelatmosphäre treue Gesellschaft. Inhalt und äusseres Gewand stimmten damit überein. „Les visiteurs du soir“ dagegen spielen in einer märchenhaften mittelalterlichen Schlosslandschaft mit unwirklich schönen Naturaufnahmen und prachtvollster Hofhaltung. „Les enfants du paradis“ spielen in gleicher Weise in einem bunten Schauspielermilieu und auf der Leinwand finden sich zugleich die grossartigsten Ausschnitte aus dem Wirken der Schauspieler in Schauspiel, Oper, Komik und Mimik.

Wie hat nun das Publikum auf diese Filme reagiert? In der Regel haben sie nicht den ihrem künstlerischen Wert angemessenen Erfolg erfahren. Obwohl sie auf die geistige Anschauung der oberen Schichten

grossen Einfluss ausübten, konnten sie das breite Volk nicht gewinnen. Für den künstlerischen Wert hatte dieses zu wenig Sinn, der weltanschauliche Inhalt aber stiess es ab. Hatte es unbewusst das richtige Gefühl, dass hier nicht wahre menschliche Existenz in seiner ganzen Fülle, sondern nur ausgesuchte dunkle Seiten dargestellt, und das Leben selbst damit verfälscht wurde: Wirklich sind denn auch die Werte und Wirklichkeiten des menschlichen Lebens einzig auf die Liebe zwischen den Geschlechtern eingeschränkt. Eine andere Wirklichkeit scheint nicht zu existieren. Und dass diese Liebe dazu immer noch sozusagen naturnotwendig unglücklich sein oder enden muss, ist die andere Vergewaltigung der Wirklichkeit. Gar nicht zu reden von der grundlegenden Vergewaltigung der Wahrheit, die darin besteht, dass in diesen Filmen ausser dem sinnlichen Mensch nichts weiteres zu existieren scheint.

Me.

Briefkasten

Auch begabte Regisseure können versagen

Frage: Vor einiger Zeit sah ich in Bern einen französischen Film des Regisseurs Jacques de Beroncelli mit dem Titel „Les mystères de Paris“. Ich erinnere mich, einmal einen Stummfilm „Pêcheurs d’Islande“ gesehen zu haben, der ebenfalls von einem Regisseur Jacques de Beroncelli gedreht worden war. Ich kann mir jedoch nicht vorstellen, dass es sich dabei um ein und denselben Mann handeln kann, da diese beiden Filme so verschieden sind wie Tag und Nacht. Der Stummfilm machte nämlich auf mich einen grossartigen Eindruck, und wenn ich mich recht entsinne, rechnet man ihn zu den Werken der französischen Avantgarde. Bei „Les mystères de Paris“ hingegen handelt es sich um den fürchterlichsten Kitsch, den ich seit langem gesehen habe. Könnten Sie mir nun sagen, ob es zwei französische Regisseure gleichen Namens gibt, oder hat sich vielleicht wirklich der Schöpfer jenes Stummfilms in einem so negativen Sinn entwickelt?

Ihre M. B.

Antwort:

Verehrte M. B.

Anscheinend besitzen Sie das „Kleine Filmlexikon“ noch nicht, sonst hätte Sie ein kurzes Nachschlagen darüber orientiert, dass es sich tatsächlich um ein und denselben Regisseur handelt. Jacques de Baroncelli ist einer der ältesten Regisseure des französischen Films und hat seit seinem ersten Film „Retour aux champs“ im Jahre 1918 ohne Unterbruch gedreht. Es ist auch richtig, dass Baroncelli zeitweilig einer der fähigsten und schöpferischsten Künstler der französischen Avantgarde war. „Pêcheurs d’Islande“ gilt als sein berühmtestes und bestes Werk — daneben sind besonders „Le torrent“, „Ramuntcho“, „Le rêve“, „L’Arlésienne“, „Crainquebille“, „L’homme du Niger“ und „La duchesse de Langeais“ seine bekanntesten Filme. Aber Baroncelli ist längst nicht mehr ein Künstler und seit einigen Jahren nicht einmal mehr ein guter Regisseur. Heute ist er ein blosser Routinier, dem scheinbar selbst die primitivsten Regeln des Handwerklichen nicht mehr ganz geläufig sind. Wir haben uns „Les mystères de Paris“ auf Ihre Anfrage hin selbst angesehen und teilen vollständig Ihre Meinung, dass es nichts anderes als Kitsch in Reinkultur ist. Man hat sich zwar während der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen an allerlei gewöhnen müssen — die französischen Filme jener Zeit sind bis auf ein paar wenige Ausnahmen schlecht. Aber dieser Film stellt doch in Bezug auf seine filmische Ge-