

DOSSIER · Workshop zum Film · (LACOMBE LUCIEN)

- 1. Biografisches zur Person und zum Werk von Louis Malle**
- 2. Okkupationsfilm**
- 3. Filmnation Frankreich**

1. Biografisches zur Person und zum Werk von Louis Malle

Louis Malle ist am 30. Oktober 1932 in Thuméries, Nordfrankreich geboren, als fünftes von sieben Kindern einer reichen katholischen Industriellenfamilie. Während der deutschen Besatzung zieht die Familie 1940 nach Paris, wo Louis Malle zunächst eine Jesuitenschule besucht, bevor er im Herbst 1943 in ein Internat der Karmeliter in der Nähe von Fontainebleau kommt. Im Januar 1944 wird die Schule von der Gestapo für kurze Zeit geschlossen, vier jüdische Schüler, die sich dort versteckt hielten, und der Schulleiter werden verhaftet und sterben im Konzentrationslager. Als Louis Malle die Geschehnisse vor und nach der Befreiung erlebt, ist er 12 Jahre alt. Er beschließt bald schon, Filmregisseur zu werden und beginnt mit 14 seine ersten Filmversuche mit der 8mm-Kamera seines Vaters. Mit 16 Jahren macht er sein Abitur, geht 1950 an die Pariser Universität und studiert dort Politikwissenschaften. Seine Freizeit verbringt er in Kinos und in der **Cinémathèque Française**, dem französischen Filmmuseum, das gleichzeitig die Zentrale der Filmklubbewegung ist. Schließlich entscheidet er sich für ein Studium an der Pariser Filmhochschule **IDHEC** (Institut des Hautes Études Cinématographiques). Noch vor dem Abschluss nimmt er 1953 ein Angebot als Kamera-Assistent von Jacques-Yves Cousteau an, begleitet den Meeresforscher und Filmregisseur auf Schiffsreisen an Bord der „Calypso“ und dreht schon bald als Co-Regisseur mit diesem zusammen den ersten Unterwasser-Farbfilm **LE MONDE DU SILENCE** (DIE WELT DES SCHWEIGENS), der 1956 beim Filmfestival in Cannes – als erster Dokumentarfilm – mit der Goldenen Palme und 1957 mit einem Oscar ausgezeichnet wird.

Als nächstes arbeitet er als Regieassistent für Robert Bresson. 1957 dreht er seinen ersten eigenen Spielfilm **L'ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD** (FAHRSTUHL ZUM SCHAFFOTT), nach der Romanvorlage von Noël Calef. Der existenzialistische Thriller, mit Jeanne Moreau in der Hauptrolle und mit einem Soundtrack von Miles Davis, erhält den **Prix Louis Delluc**. Im folgenden Jahr entsteht **LES AMANTS** (DIE LIEBENDEN) und wird beim Filmfestival in Venedig wegen der freizügigen Liebesszenen zum Skandal. Der Film macht Louis Malle international berühmt, die Hauptdarstellerin Jeanne Moreau wird durch ihn zum Star. 1960 folgt **ZAZIE DANS LE METRO**, die surrealistische Verfilmung des gleichnamigen Romans von Raymond Queneau. Bei der filmischen Umsetzung setzt Louis Malle gehäuft verschiedene kinematografische Stilmittel aus der geschichtlichen Entwicklung des Films ein. Nach dem Misserfolg **LA VIE PRIVÉE** (PRIVATLEBEN) mit Brigitte Bardot dreht er 1963 **LE FEU FOLLET** (DAS IRRLICHT), eine Selbstmörderstudie nach dem Roman von Pierre Drieu La Rochelle.

Zwischen Filmprojekten und Beiträgen fürs Fernsehen inszeniert Louis Malle u.a. im Sommer 1964 in Spoleto die Oper **DER ROSENKAVALIER** von Richard Strauss. Dabei assistiert ihm Volker Schlöndorff, der ihn nach der Mitarbeit bei ZAZIE als ständiger Regieassistent begleitet. Im gleichen Jahr koproduziert Louis Malle den ersten eigenen Spielfilm von Volker Schlöndorff: **DER JUNGE TÖRLESS**, der die Anfänge des **Neuen Deutschen Films** markiert. 1965 dreht Louis Malle über einen Zeitraum von sechs Monaten in Mexiko seinen bis dahin aufwändigsten Film, die Westernkomödie **VIVA MARIA!** mit Jeanne Moreau und Brigitte Bardot. Es folgt 1966 die Einbrecher-Studie aus der Belle Epoque **LE VOLEUR** (DER DIEB VON PARIS), mit Jean Paul Belmondo in der Hauptrolle. (Diesen Film erklärt Louis Malle als: „Schlüsselfilm, für mich persönlich und in meiner Beziehung zum Filmemachen. Das ist die absolute Metapher für meine Beziehung

zu meiner Arbeit und meiner Herkunft. ... Meine beiden Lieblingsfilme sind LE FEU FOLLET und LE VOLEUR. Sie sind sehr verwandt. Und auch LACOMBE LUCIEN, den ich sehr gern habe. Das Schicksal eines Jungen, der in eine Sache hineingezogen wird. Auch er ein totaler Einzelgänger, jemand, der ein sozialer Außenseiter ist.“). Sein nächster Film **WILLIAM WILSON** (mit: Alain Delon, Brigitte Bardot) ist Teil des Episodenfilms **HISTOIRES EXTRAORDINAIRES (AUSSERGEWÖHNLICHE GESCHICHTEN)**.

1967 erfolgt eine große Wendung in seinem Leben. Seine 1965 geschlossene Ehe wird geschieden, Louis Malle verkauft seine Pariser Wohnung und lässt sich in der südfranzösischen Provinz nieder. Er wendet sich dem Dokumentarfilm zu und dreht mehrere Filme in Indien (**CALCUTTA (90')** und **L'INDE FANTÔME (7 x 52')**).

1971 kehrt er zum Spielfilm zurück. Das Drehbuch für **LE SOUFFLE AU COEUR (HERZFLIMMERN)**, einem Originalstoff, schreibt er in fünf Tagen. In der Geschichte gibt es eine Inzestszene zwischen dem halbwüchsigen Helden und seiner Mutter. Dank der Unterstützung der Presse konnte ein Verbot des Films in Frankreich verhindert werden. Auch sein nächster Film **LACOMBE LUCIEN (1974)** löst kontroverse Diskussionen aus, sowohl hinsichtlich des Themas der Kollaboration, das in Frankreich immer noch zu den politischen Tabus zählt, als auch in Bezug auf die Hauptfigur, die von Louis Malle sehr menschlich gezeichnet wird: „Seiner Herkunft nach hat er keine Zukunft. Nur durch Zufall wird er zu einem Burschen, der für die Gestapo arbeitet, ein Gewehr und haufenweise Geld mit sich herumträgt und die Bourgeoisie terrorisiert. Das ist seine Rache - keine bewusste Rache - er ist wie ein Kind, aber ein wildes. Das hängt mit seiner Wut zusammen, seinem Heranwachsen. Er liebt das Mädchen. Da gibt es diese Mischung aus Zärtlichkeit und Aggression. Er ist ein wildes Tier ...). Thema seines nächsten Films **BLACK MOON (1975)** ist ein fiktiver Bürgerkrieg zwischen Frauen und Männern.

1976 geht er in die USA und dreht dort **PRETTY BABY (LA PETITE)** nach authentischen Dokumenten. Mit dem Thema der Kinderprostitution löst er erneut Auseinandersetzungen aus. Insgesamt entstehen in den USA sieben Spielfilme, darunter **ATLANTIC CITY** und **MY DINNER WITH ANDRÉ**.

1986 kehrt Louis Malle nach Frankreich zurück und realisiert seinen erfolgreichsten Film **AU REVOIR LES ENFANTS** nach Ereignissen aus seiner Kindheit während der Okkupationszeit. Dreieinhalb Millionen Menschen sehen sich den Film im Kino an, die Jury des Filmfestivals von Venedig verleiht ihm den Goldenen Löwen und in Frankreich wird das Werk 1988 mit insgesamt 7 Césars ausgezeichnet.

In **MILOU EN MAI (EINE KOMÖDIE IM MAI)** schildert Malle das Leben in der französischen Provinz zur Zeit der Studentenrevolte 1968. Im Anschluss an die Dreharbeiten fährt er wieder in die USA und dreht dort das Liebesdrama **FATALE (VERHÄNGNIS)** mit Juliette Binoche in der Hauptrolle, sowie **VANYA ON 42nd STREET (VANYA AUF DER 42. STRASSE)**, ein Film über die Proben eines New Yorker Theaterensembles zu Anton Tschechows Onkel Wanja.

Louis Malle stirbt am 24. November 1995 in Los Angeles an Krebs.

Literatur: Peter Jansen und Wolfram Schütte (Hrsg.): Louis Malle, Reihe Film 34, Carl Hanser Verlag München, Wien 1985; Philip French (Hrsg.): Louis Malle über Louis Malle, Alexander Verlag Berlin 1998;

Links:

ARTE: www.arte.tv/de/film/Louis-Malle/1010788.html

Wikipedia: http://de.wikipedia.org/wiki/Louis_Malle

Deutschlandfunk: www.dradio.de/dlf/sendungen/kalenderblatt/439761/

2. Okkupationsfilm

Okkupationskino

Autorin: Kathrin Engel

Französischer Film und deutsche Besatzung - Kino der Widersprüche

Die deutsche Besatzungszeit in Frankreich 1940-1944 ist rückblickend vielfach als goldenes Zeitalter des französischen Films bezeichnet worden. Unter der Kontrolle der deutschen Besatzungsmacht und des kollaborierenden Vichy-Regimes sowie unter schwierigsten materiellen Bedingungen entstanden Filme, die bis heute als Klassiker des traditionellen französischen Erzählkinos der 30er und 40er Jahre gelten. Nach 1945 setzten sich zudem französische Regisseure immer wieder intensiv mit der deutschen Okkupation in Frankreich auseinander. Die Filme waren Teil des Wandels der kollektiven Erinnerung der Franzosen an diese Zeit.

Französisches Kino - aus dieser Zeit und über diese Zeit

Weshalb konnte beispielsweise **Marcel Carné** ausgerechnet während der Okkupation in aufwendigen Kulissen Filmklassiker wie **LES VISITEURS DU SOIR** und **LES ENFANTS DU PARADIS** drehen? Den offiziellen Rahmen bildete neben den Kontrollinstanzen der Vichy-Regierung auch eine deutsche Kulturpolitik, die paradoxerweise zwei einander entgegengesetzte Ziele verfolgte. Kurzfristig hielt sie aus taktischen Gründen zur Sicherung von Ruhe und Ordnung das französische Kulturleben aufrecht. Für die französische Filmproduktion bedeutete dies trotz vielfältiger Einschränkungen und der wirtschaftlichen Ausbeutung der Filmbranche durch die Besatzer, dass 1940-1944 immerhin 220 französische Filme entstanden. Diese schöpften trotz materieller Not und doppelter Zensur – der Besatzungsmacht und der Vichy-Regierung – künstlerische Freiräume aus. Die deutsche Kulturpolitik sollte den Anschein erwecken, dass im Pariser Kulturleben trotz Besatzung gleichsam alles in Ordnung sei. Ein anschauliches Beispiel hierfür liefert der Kulturfilm **NEUES LEBEN IN PARIS**, der 1942 in deutschen Filmtheatern dem Publikum das angeblich unverändert intakte Pariser Kultur- und Alltagsleben zeigte, d.h. vor allem das, was man sich in Deutschland klischeehaft darunter vorstellte: von der wieder erblühten Modewelt über Bistros auf den Champs-Élysées bis hin zu leicht bekleideten Tänzerinnen der Pariser Nachtclubs.

Langfristig strebte die deutsche Kulturpolitik jedoch die Verbreitung deutscher Kultur in Frankreich und die Errichtung einer deutschen „kulturellen Hegemonie“ in Europa an. Letzteres beinhaltete neben den Eingriffen der Besatzungsmacht in das französische Kulturleben auch den Versuch, die Franzosen mithilfe deutscher Kulturgüter - allen voran der deutschen Filme – von der angeblich höher stehenden deutschen Kultur zu überzeugen. Dem militärischen Sieg wollten die Nationalsozialisten gerade in Frankreich, einem Land mit starker kultureller Ausstrahlungskraft, einen geistig-kulturellen Sieg hinzufügen. Die deutsche Kulturpropaganda, die letztlich zu Lasten des französischen Kulturlebens durchgesetzt werden sollte, war Gegenstand intensiver Kompetenzstreitigkeiten der deutschen Dienststellen und Funktionsträger in Berlin und Paris. Obwohl deren Vertreter vor Ort zum Teil erstaunlich autonom handelten, gehört die Vorstellung, im besetzten Frankreich hätten frankophile deutsche Offiziere eine besonders milde Kulturpolitik betrieben, ins Reich der Legenden. Die deutsche Kulturpolitik bildete keineswegs, wie vielfach angenommen, ein mildes Gegengewicht zu einer härteren deutschen Besatzungspolitik. Vielmehr folgte sie der sich im Verlaufe der Okkupation

verschärfenden allgemeinen Besatzungspolitik. Insbesondere seit Herbst 1942 traten die wirtschaftlichen Interessen des kriegführenden Deutschland und die Maßnahmen zur sogenannten Endlösung der Judenfrage mehr und mehr in den Vordergrund. Die Eingriffe in das französische Kulturleben wurden verschärft und der Druck zur Durchsetzung deutscher Kulturpropaganda verstärkt, was jedoch keineswegs zu Erfolgen dieser Politik führte oder die Franzosen etwa tatsächlich von der Qualität deutscher Kultur, d.h. auch deutscher Filme überzeugte.

Die Widersprüchlichkeit der deutschen Kulturpolitik beruhte in den Köpfen deutscher Funktionsträger auch auf der sonderbaren Mischung aus einer uneingestandenem Bewunderung für die französische Kultur einerseits und der nationalsozialistischen Verachtung für den angeblich dekadenten Erbfeind andererseits. Diesen Widerspruch hat der französische Schriftsteller Vercors (Jean Bruller) 1942 in seiner Résistance-Novelle **LA SILENCE DE LA MER** literarisch verarbeitet. In der gleichnamigen Verfilmung von **Jean-Pierre Melville** verlieh der Schweizer Schauspieler Howard Vernon 1947 der Hauptfigur des Films die Gestalt eines kühlen deutschen Offiziers und Liebhabers französischer Kultur, dem seine junge französische „Gastgeberin“ aus Widerstand die Unterhaltung verweigert. Letztlich muss er selbst erkennen, dass die deutsche militärische Führung den Geist Frankreichs zerstören will. Eine ähnliche Verbindung aus Bewunderung und Verachtung zeigen auch die Tagebuchaufzeichnungen Ernst Jüngers, der als Besatzungsoffizier in Paris stationiert war und dort einen regen Kontakt zu französischen Künstlern und Intellektuellen pflegte. Der Dokumentarfilm **LA GUERRE D'UN SEUL HOMME** kontrastiert ausgewählte Passagen aus Jüngers Tagebuch mit Dokumentarszenen aus dem besetzten Frankreich.

Neben den Funktionsträgern des Militärbefehlshabers, d.h. der Propaganda Abteilung Frankreich, spielte innerhalb der Filmpolitik Alfred Greven als Reichsbeauftragter für das Filmwesen in den Niederlanden, Belgien und Frankreich eine wesentliche Rolle. Im Auftrag von Propagandaminister Joseph Goebbels kaufte er mit dem Kapital der Berliner Cautio Treuhandgesellschaft mbH gleich zu Beginn der Besatzung in großem Umfang – und zu günstigen Konditionen – französische Filmtheater, Verleihfirmen und Ateliers auf. Er gründete in Paris die Continental Films, die mit deutschem Kapital 30 französische Filme herstellte. Diese arbeitete als vorgeblich französische Firma – flankiert durch die Maßnahmen der Propaganda Abteilung – unter vergleichsweise besseren Bedingungen als die übrigen Produktionsfirmen in Frankreich. Greven verfolgte mit der Produktion möglichst qualitativ guter französischer Filme – zu denen er die besten Regisseure und Schauspieler verpflichtete – auch die ganz persönlichen Interessen eines autonomen Geschäftsmannes und war auf sein Renommee als Produktionschef bedacht. Die Continental-Filme dienten als Zugpferde innerhalb der deutschen Filmexportpolitik und gehörten zu den wenigen französischen Filmen, die auch in Deutschland gezeigt wurden. Regisseure wie z.B. Henri-Georges Clouzot und Schauspieler wie Fernandel, Raimu, Pierre Fresnay, Jean-Louis Barrault und Martine Carol arbeiteten für die Continental.

Im Frühjahr 1942 änderte Goebbels seine Position gegenüber Greven und den Produktionen der Continental. In seinen Augen waren die Continental-Filme qualitativ zu gut. Filme wie **LA SYMPHONIE FANTASTIQUE** – **Christian Jaques** aufwendiges und prestigeträchtiges Werk über den Komponisten Hector Berlioz – vermittelten laut Goebbels einen zu starken französischen Nationalismus. Greven trug demnach als deutscher Funktionsträger in Paris zum Renommee des französischen Films bei, der in Goebbels Augen nicht zu einem noch stärkeren Konkurrenten werden durfte. Der Propagandaminister entschied deshalb, die Continental solle nunmehr möglichst kitschige und leichte französische Filme herstellen. Mitte 1943 befahl er Greven sogar, fortan vor allem deutsche Filme in Paris herzustellen, zumal die deutsche Filmindustrie im Zuge des

kriegsbedingten Mangels immer weniger Filme produzierte.

Wie viele andere Künstler wurden insbesondere die Regisseure und Schauspieler der Continental nach der Okkupation beschuldigt, mit der Besatzungsmacht kollaboriert zu haben. Aufsehen erregte der Fall des Regisseurs und Drehbuchautors **Henri-Georges Clouzot**, der im November 1944 Berufsverbot erhielt und erst wieder 1947 wieder Filme drehte. Clouzot verfasste die Drehbücher für **Georges Lacombe** **LE DERNIER DES SIX** (1941) und **Henri Decoin** **LES INCONNUS DANS LA MAISON** (1942) und führte bei **L'ASSASSIN HABITE AU 21** (1942) und **LE CORBEAU** (1943) selbst Regie. - alle vier Filme waren Produktionen der Continental. Ein besonderer Anklagepunkt gegen Clouzot war **LE CORBEAU**, der nach der Befreiung verboten wurde und zu kontroversen Diskussionen in der französischen Presse und Öffentlichkeit führte. Anstoß erregte vor allem der Stoff des Filmes, der angeblich auf französische Denunziations-Briefe während der Okkupation anspielte oder zumindest die französische Gesellschaft in einem schlechten Licht erscheinen ließ: In der französischen Kleinstadt Saint-Robin tauchen anonyme Briefe auf, die mit „Le Corbeau“ (der Rabe) unterzeichnet sind. Diese beschuldigen vor allem den Arzt Dr. Remy Germain (Pierre Fresnay), er nehme Abtreibungen vor und habe ein Verhältnis mit einer verheirateten Frau. Schon bald greift der Rabe mit seinen anonymen Briefen auch andere angesehen Einwohner der Kleinstadt an. Die Suche nach ihm wird zum Spiel um Verdächtigungen und Denunziationen. Bereits während der Okkupation haben sich sowohl die französische Résistance-Presse als auch Teile der Kollaborationspresse kritisch zu diesem Film geäußert und das naturalistische Werk als anti-französisch bezeichnet, ein Vorwurf, der Clouzot auch nach der Befreiung gemacht wurde. Die Rezeptionsgeschichte des Films mündete während der achtziger Jahre schließlich in eine Würdigung als einem unbestrittenen Meisterwerk des französischen Kinos.

Nach Ende der Besatzungszeit veränderte sich mit der französischen kollektiven Erinnerung an die Besatzungszeit auch die filmische Auseinandersetzung mit diesem Thema. Das Spektrum reicht von den bis 1946 gedrehten Résistance-Filmen der Befreiung über eine schrittweise Brechung der Tabus wie der Kollaboration vor allem in Filmen der sechziger und mehr noch der siebziger Jahre (**L'ARMÉE DES HOMMES**; **MONSIEUR KLEIN**) bis hin zu einer tendenziellen Banalisierung des Themas in den achtziger und neunziger Jahren.

Mit **LE DERNIER METRO** gelang François Truffaut 1980 sowohl in Frankreich als auch international einer seiner größten Erfolge. Der Film erzählt die Geschichte eines Pariser Theaters während der Okkupation. Der Titel ist eine Anspielung auf die besondere Bedeutung der allabendlich letzten Metro im besetzten Paris. Aufgrund der Sperrstunde mussten sich die Besucher der Theater und der Kinos stets beeilen, um diese überfüllte letzte Metro zu erreichen. Truffaut, der während der Okkupation als Jugendlicher seine cinéphile Neigung vertiefte, hatte für diesen Film nicht nur jüngere, sondern auch ältere Schauspieler engagiert, die wie beispielsweise Jean Poiret während der Besatzungszeit am Theater debütiert hatten. Neben den ernsthafteren Filmen über die Besatzungszeit gab es auch etliche erfolgreiche Komödien, die wie **LA GRANDE VADROUILLE** die deutschen Besatzer ebenso wie die französische Résistance mit viel Klamauf verulken.

Die Auseinandersetzung französischer Regisseure mit dem besetzten Frankreich dauert bis in die Gegenwart. 2001 greift **Bertrand Tavernier** das Thema in seinem Film **LAISSEZ-PASSER** auf. Der historisch präzise recherchierte Spielfilm über das französische Kino der Besatzungszeit stellt das Verhalten der Künstler mit fein austarierten Graustufen zwischen Kollaboration und Résistance dar bzw. stellt diese Kategorien einmal mehr in Frage. In einer Szene muss sich beispielsweise der in der

kommunistischen Résistance engagierte Regisseur Jean-Paul Le Chanois gegenüber seinen Mitstreitern für seine Arbeit bei der Continental rechtfertigen. Er tut dies mit dem Argument, nach der Besetzung werde sich schon zeigen, dass er mit seiner Arbeit nicht dem deutschen Film geholfen, sondern den französischen Film gerettet habe. Jean-Paul Le Chanois, mit richtigem Namen Jean-Paul Dreyfus, war tatsächlich in der Résistance engagiert und schrieb während der Okkupation das Drehbuch zu dem mit deutschem Kapital gedrehten Continental-Film **LA MAIN DU DIABLE** von **Maurice Tourneur**. Darin verkauft ein Maler im Tausch gegen eine magische Hand dem Teufel seine Seele. Ist der Pakt mit dem Teufel – übrigens auch Gegenstand in **LES VISITEURS DU SOIR** – eine Anspielung auf die Kollaboration? Und ist die Verweigerung, den Pakt einzulösen, die Seele dem Teufel gänzlich zu überantworten, nicht letztlich ein Akt der Résistance? Gestern wie heute bleiben für den Zuschauer die Filmklassiker der Okkupation ebenso spannend und widersprüchlich wie die Filme über die Besatzungszeit. (Kathrin Engel)

Literatur: Kathrin Engel: Deutsche Kulturpolitik im besetzten Paris 1940-1944: Film und Theater, Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2003, 477 Seiten, Pariser historische Studien, Band 63)

Links, Filmtrailer:

LES ENFANTS DU PARADIS www.youtube.com/watch?v=CjV_hZ9qBfc
LA SILENCE DE LA MER (1949) www.youtube.com/watch?v=2d0ssdLu0Ug
LE DERNIER METRO (2002) www.youtube.com/watch?v=SXvxpMc2EFE
LAISSER-PASSER (2002) www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=29064.html

Dokumentarfilm über Kollaboration und Widerstand **Autor: Richard Phillips**

LE CHAGRIN ET LA PITIÉ (Deutscher Titel: Das Haus nebenan - Chronik einer französischen Stadt im Kriege) Regie: Marcel Ophüls, 270 Min.; 1968;

Das viereinhalbstündige Filmepos von Marcel Ophüls, das von der deutschen Besetzung Frankreichs während des II. Weltkriegs handelt, wurde vor 40 Jahren zum ersten Mal in Paris aufgeführt. Er wird zu Recht als einer der bedeutenderen filmischen Dokumentationen angesehen, und er ist einer der wenigen, der die Zusammenarbeit der französischen herrschenden Klasse mit Nazi-Deutschland zwischen 1940 und 1944 aufdeckt.

Der Film von Ophüls enthüllt nicht nur die politische Unterdrückung und den Antisemitismus im Frankreich des Vichy-Regimes sowie den wachsenden Widerstand dagegen, sondern zieht auch den Nachkriegsmythos in Zweifel, der rund um Charles de Gaulle und die Bewegung "Freies Frankreich" geschaffen wurde.

Der Film **LE CHAGRIN ET LA PITIÉ** provozierte einen Sturm erbitterter Auseinandersetzungen in Frankreich. Als der Film 1969 fertig gestellt war, weigerte sich der von der Regierung kontrollierte Sender ORTF, ihn auszustrahlen. Der Film wurde erst im April 1971, fast zwei Jahre später, herausgebracht und in einem kleinen Kino im Quartier Latin von Paris gezeigt. Die Dokumentation lief allerdings 87 Wochen in Paris und wurde während des gesamten Jahrzehnts auf Filmfestivals und in seriösen Kinos in ganz Europa und in den Vereinigten Staaten oft gezeigt. Die in **LE CHAGRIN ET LA PITIÉ** gezeigten vertrauten Interviews vor Ort und der verhaltene, oft ironische Einsatz von Archivmaterial beeinflusste eine neue Generation von Filmemachern. 1981, mehr als ein Jahrzehnt nachdem er gedreht worden war, wurde Ophüls' Film endlich im französischen Fernsehen gezeigt und erreichte eine Einschaltquote von 15 Mio. Zuschauern.

Links:

www.wsws.org/de/2001/dez2001/ophu-d06.shtml
www.youtube.com/watch?v=QhA2gA2hcrs

LA GRANDE ILLUSION / DIE GROSSE ILLUSION (1937) von Jean Renoir

Der Film spielt zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Zwei Flieger, der Adlige de Boëldieu und Maréchal, ein Mann aus dem Volk, werden vom deutschen Kommandanten von Rauffenstein gefangen genommen.

In Deutschland wie in Österreich und im Vichy-Frankreich war "Die große Illusion" seit Kriegsbeginn verboten, wie auch in Italien, wo der Film 1937 beim Festival von Venedig begeistert aufgenommen worden war. Den "goldenen Löwen" für einen Antikriegsfilm, das konnte man Mussolini jedoch nicht zumuten.

Der berühmte französische Filmkritiker André Bazin schrieb über LA GRANDE ILLUSION: "(...) Die großen Illusionen, das sind zweifellos einerseits die Träume, die einem helfen, weiterzuleben (...); aber da ist andererseits vor allem die große Illusion des Hasses, der willkürlich Menschen teilt, die im Grunde nichts trennt, die Grenzen und der Krieg, den sie verursachen, die Rassen, die sozialen Klassenunterschiede. (...) Hier tritt ein anderes Lieblingsthema Renoirs zutage, das er oft in seinen Interviews zum Ausdruck gebracht hat. Dies nämlich, dass die Menschen weniger durch die vertikalen Schranken des Nationalismus getrennt sind, als durch die horizontalen Spaltungen in Kulturen, Rassen, Klassen, Berufe etc. Eine dieser horizontalen Trennungen, die "Die große Illusion" zu ihrer besonderen Sache macht, ist der Gegensatz zwischen Volk und Aristokratie. In all seinen Werken der Vorkriegszeit oder der Nachkriegszeit hörte Renoir nicht auf, dem Adel seine Achtung zu bezeugen, aber dem wahren Adel, ob mit oder ohne Titel, dem Adel des Herzens, des Mitgefühls, vor allem der Kunst, oder einfach dem Adel des Berufs, der zur Gleichheit führt wie zwischen Boëldieu und Maréchal.

Im Unterschied zu Rauffenstein begreift Boëldieu das und gibt es auch zu. Er versteht, dass die äußeren Zeichen seines Adels fortan anachronistisch sind. Deshalb beweist er seinen Adel am vollkommensten darin, da er sich für Maréchal opfert. Renoirs Genie zeigt sich darin, dass er niemals, auch nicht, wenn er eine bestimmte moralische oder soziale Wahrheit verteidigt, auf Kosten des Menschen, der den Irrtum verkörpert, ja nicht einmal auf Kosten seiner Ideale argumentiert. Vielmehr lässt er allen Idealen dieselbe Chance. ..."

LA GRANDE ILLUSION fand vor allem beim Publikum enormen Anklang. Der Film war der größte Kassenerfolg des Jahres 1937. Und selbst die Kritik war begeistert, eine Seltenheit bei Renoirs Filmen. Zum Zeitpunkt der Kriegserklärung wurde der Film in Frankreich verboten, weil man ihm unterstellte, er predige das Bündnis mit dem Feind. Sein Pazifismus machte ihn verdächtig. Aus denselben Gründen wurde der Film im übrigen auch in Italien und Deutschland verboten: Er widersprach dem Imperialismus und der Kriegstreiberei beider Nationen.

Als die Neufassung im März 1946 herauskam, löste sie heftige öffentliche Debatten aus, obwohl alle Szenen, die auf die Rasse des jüdischen Kriegsgefangenen Rosenthal anspielten, herausgeschnitten worden waren, ebenso die Liebesszenen zwischen Maréchal (Jean Gabin) und der Deutschen, Elsa (Dita Parlo), - also alle Sequenzen, die den Menschen in Frankreich zu nahe gehen konnten, die während der deutschen Besatzungszeit großes Leid erfahren hatten.

1958 erlebte der Film einen dritten Kinostart und löste überall regelrechte Begeisterung aus. Er gab die Geisteshaltung einer bestimmten Zeit wieder, die inzwischen so weit zurücklag, dass keine Fehlinterpretationen mehr möglich waren... Damit wurde der Film zu einem wahrhaft historischen Film und auch als solcher verstanden. Und als Truffaut den

Film als einen "Ritterfilm" bezeichnete, der die nationalistischen Gefühle der Deutschen im Ersten Weltkrieg ausdrückte, war niemand schockiert! Der Abstand zum Film war inzwischen groß genug.

Link, Filmtrailer:

LA GRANDE ILLUSION www.youtube.com/watch?v=rSpKOHUdUx8

Jean Renoir: Biographie

Jean Renoir, Sohn des impressionistischen Malers Auguste Renoir, zählt zu den bedeutendsten Regisseuren der Filmgeschichte. Seine Filme "Die große Illusion" (1937) und "Die Spielregel" (1939) gehören nach Meinung von Kritikern zu den 10 besten Werken der Filmgeschichte. Renoir wurde am 19.9.1894 in Paris geboren. Er wuchs in der Provence auf und erlernte zunächst das Handwerk des Keramikers. Künstlerisch war er vom Impressionismus und vom literarischen Naturalismus beeinflusst. In den 20er Jahren begann er, als Filmautor und Regisseur zu arbeiten. Sein größtes Vorbild war der Regisseur und Schauspieler Erich von Stroheim, dem er später eine Hauptrolle in "Die große Illusion" gab.

1934 erschuf Renoir mit "Toni" lange vor den Italienern einen neorealistischen Stil, drehte den Film an realen Schauplätzen und ließ Laiendarsteller auftreten. Zu seinen Literaturadaptationen zählt "Madame Bovary", eine 1935 entstandene Verfilmung des Flaubert-Romans. Noch im selben Jahr drehte Renoir eines seiner Meisterwerke zum Thema Klassengesellschaft: "Das Verbrechen des Monsieur Lange". Durch einen eher poetischen Stil zeichnet sich der Film "Eine Landpartie" (1936) aus, der Vorlage für das 1959 entstandene Werk "Frühstück im Grünen" war, beide Filme wirken wie filmische Landschaftsmalerei. Kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs entstand sein berühmtester Film "Die große Illusion" (1937), der während des Ersten Weltkriegs spielt und eine hervorragende gesellschaftliche Milieustudie ist. "Die Spielregel" (1939) gilt als sein wichtigstes Werk und zählt zu den Klassikern der Filmgeschichte. Vor dem Hintergrund einer noblen Jagdpartie zeigt Renoir eine meisterhafte Satire auf die damalige Gesellschaft, in der quer durch alle Schichten geheuchelt und betrogen wird. Der Film wurde als Skandal aufgenommen und war kommerziell ein Misserfolg. Nach mehrfachen Kürzungen wurde er schließlich bei Kriegsausbruch als "demoralisierendes Werk" verboten und erst viele Jahre später wurde die Originalfassung wieder hergestellt. Jean Renoirs engagierte Filme, seine Sympathie für die Kommunisten und die Volksfront und nicht zuletzt der Skandal um "Die Spielregel" führten dazu, dass er während des Zweiten Weltkriegs in die USA emigrierte. Dort arbeitete er für die 20th Century Fox. Nach den USA folgte 1950 ein Indien-Aufenthalt, wo Renoir im gleichen Jahr seinen ersten Farbfilm drehte. "Der Strom" ist ein Epos über eine britische Familie in Bengalen, ein sehr lyrischer Film, der auf einem Roman von Rumer Godden basiert. In Italien machte er 1952 seinen zweiten Farbfilm, "Die goldene Karosse" mit Anna Magnani, von Truffaut als "vielleicht das Meisterwerk" Renoirs angesehen. Zurück in Frankreich, drehte er 1955 "French Can Can", eine wundervolle Hommage an das Moulin Rouge. Der Film wurde ein großer Kinoerfolg.

1974 erhielt er für sein Lebenswerk und den Einfluss auf die Filmkunst den Ehrenpreis der Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Jean Renoir starb am 12. Februar 1979 in Beverly Hills.

Link: <http://archives.arte-tv.com/special/dixans/dtext/illusion.htm>

3. Filmnation Frankreich

1895 -1914 / Frühzeit des Films bis zum Ersten Weltkrieg

Bis zum ersten Weltkrieg war Frankreich die führende Filmnation. Der französische Film beherrschte die Leinwände der Welt, bis Hollywood diese Rolle übernahm. So gibt es in Frankreich viele wichtige Filmpioniere und Entwicklungen von Filmtechnik und Filmstilen.

- Als Geburtsstunde des Films gilt die erste öffentliche Filmvorführung der Brüder **August** und **Louis Lumière** vor einem zahlenden Publikum im Grand Cafe in Paris am 28. Dezember 1895. Der bekannteste Film im Programm war: **ANKUNFT DES ZUGS** (Originaltitel: L'ARRIVÉE D'UN TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT)

Das bewegte Bild war zunächst eine völlig neue Wahrnehmung und Erfahrung. Die Lumières kamen von der Fotografie zum Film. Ihnen war es gelungen, eine Kamera für die Aufnahme von Einzelbildfolgen zu konstruieren, die auch in der Lage war, diese Bilder anschließend zu projizieren. Der Mechanismus für den Transport der Bilder musste mit der Hand gekurbelt werden. Die Kameraführung ist vorwiegend statisch und auf einen Standpunkt beschränkt, die Kameraperspektive bleibt in Augenhöhe. Bewegung findet im Bild statt, die Bewegungen der Kamera entwickelten sich erst später. Die Länge des Films entsprach der Länge der Filmrolle. Filmmontage und synchrone Tonaufnahmen gab es noch nicht.

- Der Filmpionier **George Méliès** kam von der Bühne, vom Zauberertheater zum Film. Er gilt als Vater des Trickfilms und des Sciencefictionfilms und hatte das erste Filmstudio. Der berühmteste seiner Filme ist **VOYAGE DANS LA LUNE** (1902).
- **Charles Pathé**, der Gründer der bis heute existierenden französischen Filmgesellschaft **PATHÉ**, kontrollierte die französische Filmindustrie von der Herstellung der Apparate, über die Produktion der Filme (in seinem Filmstudio in Vincennes) bis hin zum Vertrieb und zur Vorführung. Sein Einfluss war auch in anderen Ländern zu Anfang des Jahrhunderts sehr groß. Vor 1914 vertrieb Pathé allein in den USA fast doppelt so viele Filme wie die gesamte amerikanische Filmindustrie, die sich erst an der Ostküste, später an der Westküste entwickelt hat.
- Bis 1905 war **Alice Guy**, eine der ersten weiblichen Filmpioniere, Regisseurin bei der Filmgesellschaft **GAUMONT** (die ebenfalls bis heute existiert). Es folgte **Louis Feuillade** als künstlerischer Leiter, der erfolgreiche Serien wie **FANTÔMAS** oder **DIE VAMPIRE** geschaffen hat.
- **Max Linder** hat ab 1910 seinen internationalen Durchbruch als erster erfolgreicher Filmkomiker. Er wurde zum Vorbild für die amerikanischen Slapstick-Klassiker.
- 1908 kommt in Frankreich die „**FILM D'ART**“ - Bewegung auf.

Links:

THE LUMIERE BROTHER'S FIRST FILMS (1895)

<http://www.youtube.com/watch?v=4nj0vEO4Q6s>

GEORGE MELIES

<http://www.youtube.com/watch?v=dXwGN2uSsn0>

EMILE COHL- FANTASMAGORIE (1908)

<http://www.youtube.com/watch?v=aEAObel8yIE>

EMILE COHL- MOBILIER FIDELE (1910)

<http://www.emilecohl.com>

1914-1944 / Vom Ersten bis zum Zweiten Weltkrieg

Nach Kriegsausbruch wurde die Filmproduktion auf Kriegspropagandafilme und Wochenschauen eingeschränkt, nach Kriegsende überschwemmten amerikanische und deutsche Kinoproduktionen den Markt. Abendfüllende Langfilme nach amerikanischem Vorbild erforderten neue Strukturen von Filmherstellung und -vertrieb, Gaumont und Pathé gerieten in eine Krise, amerikanische Konzerne eröffneten eigene Studios in Frankreich. Mit einer Quote von 1:7 wurde geregelt, dass eine gewisse Anzahl französischer Filme in den französischen Kinos gezeigt werden muss. Eine weitere Krise brachte die Umbruchphase vom Stummfilm zum Tonfilm ab 1927, als die Filmproduktion von lizenzierten ausländischen Tonfilmsystemen abhängig wurde .

- In dieser Epoche entwickelte sich in Frankreich der **Avantgardefilm**, vertreten u.a. von **Jacques Feyder**, **Germaine Dulac**, **Jean Epstein**, **Louis Delluc** (**LE SILENCE**, 1920) und **Luis Bunuel** (**UN CHIEN ANDALOU**, 1928, ein surrealistischer Film). Von Louis Delluc stammt der Begriff „Cineaste“. Er ist einer der ersten Filmkritiker und Herausgeber des „Journal du Cinéclub“.
- Weitere wichtige, innovative Filmemacher dieser Zeit waren **Abel Gance** (**NAPOLEON**, 1927), **Jean Vigo** (**L'ATALANTE**, 1934) und **René Clair** (**PARIS TANZT**, 1932).
- Emigranten aus Deutschland: **Fritz Lang** (**LILIOM**, 1933/34), **Max Ophüls** (**ON A VOLE UN HOMME**, 1933/34), **Robert Siodmak** (**CARGAISSON BLANCHE**, 1936)
- Im Unterhaltungskino feierte der Musical-Film Erfolge, z. B. mit **Mistinguett**, **Maurice Chevalier** und **Josephine Baker**.
- **Jean Renoir** (**LA GRANDE ILLUSION**, 1937) gilt als wichtigster Vertreter des poetischen Realismus in den 1930er Jahren und als Meister der Weltfilmkunst. Weitere herausragende Regisseure waren: Marcel Pagnol, Sacha Guitry und Julien Duvivier. Stars des französischen Tonfilms waren: u.a. Arletty, Fernandel, Jean Gabin, Raimu und Michel Simon.
- 1936 wurde von **Henri Langlois** und Georges Franju das französische Filmmuseum, die **Cinémathèque Française** gegründet.

Nach dem deutschen Einmarsch im Juni 1940 wurde Frankreich von deutschen Filmproduktionen überflutet.

Links:

LOUIS FEUILLADE <http://www.youtube.com/watch?v=o9KTAzff9JM>
ENTR'ACTE (René Clair, 1924) www.youtube.com/watch?v=FjFW138iqpc
A NOUS LA LIBERTÉ (R.Clair, 1924) <http://www.youtube.com/watch?v=la1ASJ-CAeo>
LE ROMAN D'UN TRICHEUR (Sacha Guitry, 1936) www.youtube.com/watch?v=ak9xrxAsSP0
CARMEN (Jacques Feyder, 1926) www.arte.tv/de/film/stummfilm-auf-arte/Stummfilm-auf-ARTE/746170.html
GERMAINE DULAC www.kinothek-asta-nielsen.de/inhalt/p_dulac.html

1944 - 1960 / Nach dem Zweiten Weltkrieg

Nach der Befreiung 1944 eroberten zunächst wieder amerikanische Filme den französischen Markt. 1946 entstand das CNC ("Centre national de la cinématographie", staatliche Filmförderungsinstitution unter Leitung des Kultusministers), um das französische Kino zu organisieren und zu unterstützen. Filmklassiker der Nachkriegszeit waren etwa **Marcel Carnés** **LES ENFANTS DU PARADIS** / KINDER DES OLYMP (1945) oder **Jean Cocteau** **"DIE SCHÖNE UND DAS BIEST"** (1946).

- 1946 fand offiziell das erste **Filmfestival von Cannes** statt.
- Die Gründung von **Cahiers du Cinéma** 1951 trat bewusst das Erbe der von Jean-George Auriol 1946 wieder ins Leben gerufenen "Revue du Cinéma" an, die schon 1926-29 existierte. Wichtigster Grundsatz ist Auseinandersetzung mit dem Werk, mit der Filmgeschichte und mit der Entwicklung der Filmpraxis. **André Bazin**, ehemaliger Mitarbeiter der Revue, engagierte sich während der Okkupation für die verbotene Filmklubbewegung. Den entscheidenden Anstoß zur Gründung der Cahiers lieferte ein Manifest des Filmkritikers und späteren Regisseurs **Alexandre Astruc**. (Naissance d'une nouvelle avantgarde - le caméra-stylo). Die Freiheit des Regisseurs wurde ausgesprochen, wie sie bisher nur dem Romancier zuerkannt war. Ein Großteil der Cahiers- Redaktion ging aus Diskussionsrunden der Cinéclubs hervor: Godard, Rivette, Rohmer; Eine bedeutende Rolle spielte die Cinémathèque, hier konnten die sieben Jahre Unterdrückung durch das Vichy-Regime aufgearbeitet werden, um die verschüttete nationale Filmkultur wiederzuentdecken. Die nach thematischen, epochalen, wert- und genreorientierten Schwerpunkten organisierten Einführungen in die Filmgeschichte beeinflussten die Filmkritik der Cahiers. Diese gewann immer mehr filmpolitischen Einfluss, mit ihrer kämpferischen Polemik wurden die Cahiers bald über Frankreich hinaus zur führenden filmintellektuellen Instanz. Einige Autoren der Cahiers entwickelten sich bald selbst zu führenden Filmregisseuren einer neuen Stilrichtung, der **Nouvelle Vague**. André Bazin (1918-1958) gilt als deren geistiger Vater, Jean Pierre Melville (1917-1973) als ihr Wegbereiter.
- Jean Pierre Melville, der seine Filme, wie z.B. **LE SILENCE DE LA MER** (1947), auch ohne Drehgenehmigung und öffentliche Förderung gedreht hat, wurde für die neue Generation von Filmemachern zum Vorbild, von dem sie lernten, wie man sich entgegen der Barrieren hoher Produktionskosten verwirklichen kann.
- Weitere herausragenden Regisseure der 1950iger Jahre sind: Jacques Becker, Jean Cocteau, Jacques Tati, Robert Bresson, René Clement, Jean Delannoy.

Links:

www.cinematheque.fr

www.cahiersducinema.com

www.festival-cannes.fr

1960 bis 1980

Nouvelle Vague

In den 1960er und 1970er Jahren nimmt die Bewegung der Nouvelle Vague die führende Rolle im französischen Film ein. Zur ihrer Kerngruppe gehören François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Claude Chabrol und Eric Rohmer. Weitere Vertreter dieser neuen Generation von Filmemachern sind u.a. Louis Malle und Alain Resnais .

Links:

François Truffaut http://archives.arte-tv.com/special/dixans/dtext/truffaut_bio.htm

Jean-Luc Godard www.arte.tv/de/European-Award-2007/1760488.CmC=1773866.html

Jacques Rivette www.arte.tv/de/film/DVD-News/1447722.CmC=1447732.html

Eric Rohmer www.arte.tv/de/film/Rohmer--Eric/1638172.CmC=1679708.html

Seit 1976 wird der französische Filmpreis **César** verliehen.

Link: www.lescesarducinema.com