Edward Baron Turk: Child of Paradise. Marcel Carné and the Golden Age of French Cinema.- Cambridge, Mass., London: Harvard University Press 1989, 495 S., $ 44,95

Außerhalb Frankreichs und außerhalb der Cineasten-Zirkel ist Marcel Carné der Regisseur eines Filmes: *Les Enfants du Paradis*. Auch in Edward Baron Turks gewichtigem und wichtigem Buch stehen die 'Kinder des Olymp' im Mittelpunkt, aber es wird doch auch deutlich, daß zumindest die fünf Filme, die Carné in den Jahren zwischen 1937 und 1945 außerdem noch gedreht hat, von kaum geringerem Gewicht sind: *Drôle de Drame*, *Le Quai des Brumes*, *Hôtel du Nord*, *Le Jour se lève* und *Les Visiteurs du Soir*.

Eine kritische Biographie nennt Turk sein Buch, dennoch darf man von ihm nicht so viel biographische Information erwarten wie etwa von Donald Spotos Hitchcock-Biographie. Die Analyse der Filme und ihrer Entstehungsgeschichte nimmt sehr viel

mehr Raum ein, und so ist eher ein sehr farbiges Panorama des Goldenen Zeitalters des französischen Films entstanden, in dem vor allem die äußerst heiklen Rahmenbedingungen in der Zeit der deutschen Okkupation mit vielen brisanten Informationen neu beleuchtet werden. Carné nimmt ohne Zweifel in der ersten Reihe der französischen Filmregisseure jener Epoche einen besonderen Platz ein. Er hat weder den Vergleich mit Jacques Feyder, noch mit René Clair oder Jean Renoir zu fürchten, von L'Herbier, Duvivier, Guitry und dem Außenseiter Vigo, den Regisseuren der zweiten Reihe, ganz zu schweigen. Schon seine ungewöhnlich lange Karriere hebt ihn heraus: Von seinem ersten halbdokumentarischen Versuch *Nogent - Eldorado du Dimanche* (1929) - stark beeinflußt durch Ruttmanns Berlin-Film - bis zu seinem letzten Film *La Bible* (1977) spannen sich fast 50 Jahre französischer Filmgeschichte. Daß die letzten 30 Jahre seines Filmschaffens sich quasi im Schatten abspielten (nach *Les Enfants du Paradis* entstanden immerhin noch 14 Filme!), gehört zu den düsteren Aspekten dieser Karriere, die auch durch eine Anhäufung öffentlicher Ehrungen für den alten Carné in den achtziger Jahren kaum aufgehellt wurden.

Carné beginnt als Assistent und Protégé von Jacques Feyder, der sich der besonderen Sympathie von Feyders Frau erfreut: der großen Schauspielerin Françoise Rosay, die später in vielen seiner Filme mitspielen wird. Schon in der Beziehung des jungen Carné zu diesen beiden Personen schärft Turk sein Besteck psychoanalytischer Seziermesser, das im ganzen Buch nicht mehr ruhen wird. Die Homosexualität Carnés steht dabei im Mittel- und wird zum Angelpunkt. Stichworte wie Androgynismus und Masochismus werden dabei nicht immer mit der notwendigen Vorsicht über den Text ausgestreut. Daß Carné einerseits eher virile Schauspieler wie Jean Gabin bevorzugt, andererseits feminin-zarte Gestalten wie den Barrault der *Enfants du Paradis* oder die ihre Weiblichkeit unter einem weiten Trenchcoat und einer Baskenmütze verhüllende Michèle Morgan in *Quai des Brumes* erscheint nicht immer mit der gleichen Überzeugungskraft auf solche Dispositionen zurückgeführt. Vorsichtiger argumentiert Turk, wenn er das Verhältnis zwischen Carné und Jacques Prévert beschreibt, eine Symbiose zwischen Regisseur und Drehbuchautor, wie es sie in der Filmgeschichte so glücklich sonst wohl nie gegeben hat. Prévert war ein Autor von seltener Imaginationskraft, und das Kapitel über den Abstieg Carnés als Filmregisseur trägt dann auch den vielsagenden Titel *Carné sans Prévert*.

Mit 30 Jahren macht Carné seinen ersten langen Spielfilm: *Jenny* (1936). Bereits der folgende Film zeigt ihn auf einer ersten Höhe seiner Meisterschaft: *Drôle de Drame* (1937) erregt Aufmerksamkeit, wenn auch sehr geteilte Resonanz. Mit *Quai des Brumes* (1938) kommt dann der Durchbruch zu nationaler und internationaler Reputation nicht nur für Carné, sondern auch für seine Schauspieler Michel Simon, Michèle Morgan und Jean Gabin. Mit diesem Film etabliert sich der 'poetische Realismus'

im Film der dreißiger Jahre; nie ist die Zeitstimmung im Frankreich zwischen Volksfront und Okkupation genauer getroffen worden, ohne daß die Zeitsituation plakativ einbezogen wird. Turks materialreiches Buch hat seinen Höhepunkt in der Darstellung der Okkupationszeit, die eine Ahnung davon vermittelt, was es bedeutete, wenn man als Künstler weder emigrierte, noch sich dem Widerstand anschloß, noch zur Kollaboration bereit war. Carné lavierte ziemlich geschickt: Er verhandelte mit der deutschen Produktionsfirma *Continental* in Paris; gleichzeitig wurde ihm jedoch von dem Nazi-Sympathisanten Lucien Rebatet vorgehalten, in den vergangenen Jahren allzuviel mit Juden zusammengearbeitet zu haben. Als er 1941 zur weiteren Arbeit in den unbesetzten Süden des Landes retirierte, war er also ein potentieller Kollaborateur, außerdem aber auch ein Judenfreund und ein homosexueller Außenseiter. In einer solchen Atmosphäre, einer solchen Situation entstehen *Les Visiteurs du Soir* (1942), der heute noch umstrittenste Film Carnés, in dem viele Kritiker (und auch Turk kann sich diesen Argumenten nicht ganz verschließen) einerseits ein Ausweichen in ein bloß pittoreskes Mittelalter, andererseits eine nicht ungefährliche Nähe zu ästhetischen Prinzipien des Faschismus sahen und sehen. Auch das Meisterwerk Carnés muß sich solchen Fragen aussetzen: *Les Enfants du Paradis* (1945) entsteht unter abenteuerlichen Bedingungen zwischen den letzten Tagen der Okkupation und den ersten der Befreiung. Die ängstliche Vermeidung provozierender Dialoge, die Zweideutigkeit der politischen Allusionen, das Eingreifen der Zeitgeschichte in das private Leben der Hauptdarstellerin Arletty, die mit einem deutschen Offizier liiert war, die entscheidende Mitarbeit Barraults und des Filmarchitekten Alexander Trauner - die Darstellung dieser Zusammenhänge macht die 120 Seiten, die Turk allein diesem Film widmet, zum Höhepunkt eines Filmbuches, das für lange Zeit das Standardwerk über Marcel Carné bleiben wird und darüber hinaus die entscheidende Epoche der französischen Filmgeschichte illuminiert.

Jens Malte Fischer