

Cinemanalyse, 2. Film des Zyklus *Warum Krieg?*

Donnerstag, 28.2.2019, 20.00 (Bar offen ab 19.00) im Lichtspiel/Kinemathek,

Sandrainstrasse 3, 3007 Bern.

Einführung: Liliane Schaffner, Psychoanalyse am Werk

La Grande Illusion, Frankreich, 1937, Originalsprache Französisch, 112'.

Regie: Jean Renoir, Drehbuch: Jean Renoir und Charles Spaak, Produktion: Albert Pinkovitch und Frank Rollmer, Kamera: Christian Matras, Musik: Joseph Kosma, Schnitt: Marthe Huguet, Marguerite Renoir.

Besetzung: Jean Gabin (Lt. Maréchal), Pierre Fresnay (Capt. de Boeldieu), Erich von Stroheim (Major von Rauffenstein), Marcel Dalio (Lt. Rosenthal), Dita Parlo (Elsa), Julien Carette (Cartier), Gaston Modot (Ingenieur), Jean Dasté (Lehrer).

„Il me semble que tout honnête homme se devait de combattre le nazisme. Je suis un faiseur de films, ma seule possibilité de prendre part à ce combat était un film. Je me leurrais sur la puissance du cinéma. *La Grande Illusion*, malgré son succès n'a pas arrêté la Deuxième Guerre mondiale.“

Jean Renoir, Ma vie et mes films

Nach dem eindrücklichen Propagandafilm *Note dal fronte* zeigen wir heute mit *La Grande Illusion* einen weiteren Film zum ersten Weltkrieg, diesmal von der Westfront und aus einer völlig anderen Perspektive. Jean Renoirs Antikriegswerk, das vordergründig die Fluchtversuche von französischen Offizieren aus deutschen Gefangenenlagern schildert, kommt ohne Kriegsszenen und weitgehend ohne pathetische Friedensparolen aus. Renoirs wiederholt formulierte These: *Les hommes sont moins séparés par les barrières verticales du nationalisme que par le clivage horizontal des cultures, des races, des classes, des professions, etc.* fokussiert die vielfältigen Begegnungen und Bindungen, die sich über nationale Grenzen hinwegsetzen und sich entlang von individuellen Werten und von sozialen Klassenzugehörigkeiten gestalten.

Jean Renoir kämpfte im grossen Krieg selber an vorderster Front bei der Artillerie mit, er wurde schwer verletzt und diente nach seiner Rekonvaleszenz als Aufklärungsflyer, wie die Protagonisten im Film. Die deutsche Gefangenschaft blieb ihm allerdings erspart.

Sein Leben war entscheidend geprägt durch die komplexe, psychodynamisch höchst interessante, zwischen tiefer, pietätvoller Bewunderung und Abgrenzungsbewegungen oszillierenden Beziehung zu seinem Vater Pierre Auguste Renoir, dem berühmten Maler des Impressionismus. Schon früh dient er dem Vater als Modell, auf einigen Bildern ist er mit langen Haaren und in Mädchenkleidern zu sehen. Im Atelier lernt er auch seine erste Frau, Catherine Hessling, kennen, das Lieblingsmodell der letzten Schaffensperiode seines Vaters. Mit ihr als Protagonistin macht er seine ersten Gehversuche im Medium Film, zwischen 1924 und 1928 dreht er sechs experimentelle Stummfilme. Der Antagonismus zwischen Anlehnung und Absetzversuchen dem Vater gegenüber schlägt sich in seinem Werk nieder. Einige seiner Filme scheinen wie zum Leben erwachte impressionistische Szenerien zu sein (z.B. *Nana*, 1926, *Une Partie de Campagne*, 1936, *Le Déjeuner sur l'Herbe*, 1959). In den 30er Jahren dreht er politisch engagierte Werke (z.B. *La Vie est à nous*, 1936, *La Marseillaise*, 1938) – Renoir ist inzwischen Mitglied des Front Populaire – und seine bekanntesten Filme *La Grande Illusion*, 1937, *La Règle du Jeu*, 1939, und *La Bête Humaine*, 1938, die dem poetischen Realismus zuzuordnen sind.

1941 flieht Renoir in die USA, dreht in Hollywood, in den 50er Jahren auch wieder in Frankreich, weitere, zum Teil erfolgreiche Filme. 1975 wird er mit einem Oscar für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Er stirbt am 12.2.1979 im Alter von 84 Jahren in Beverly Hills.

Die Geschichte von *La Grande Illusion* liest sich wie ein Roman: das zufällige Wiedersehen mit einem Jagdflieger, der während des ersten Weltkrieges Renoir mehrmals das Leben gerettet hatte, führt 1934 zur Filmidee. Die Produzenten zeigen wenig Interesse am Wiederaufnehmen einer Kriegsgeschichte, welche 20 Jahre zurückliegt, und erst die Zusage von Gabin, im Film mitzuwirken, kann sie umstimmen. Wenige Tage vor Drehbeginn sichert einer der Produzenten Erich von Stroheim, der sich für Dreharbeiten in Paris befindet, ohne Absprache mit Renoir eine kleine Rolle im Film zu; nicht wissend, mit wem er es im Grunde zu tun hat, und schon gar nicht, welche Bewunderung Renoir dem genialen, exzentrischen, detailversessenen und inzwischen weitgehend in Vergessenheit geratenen Stummfilm-Urgestein entgegenbringt. In ein paar Nachtschichten wird die für ihn vorgesehene unbedeutende Rolle zur Figur des Majors von Rauffenstein, Stroheim wie auf den Leib geschnitten. Sich selber treu kann dieser es nicht lassen, selber an der Ausarbeitung seiner Figur herumzubasteln. Das führt zu Spannungen, sogar zu Tränen bei Renoir und Stroheim. Anschliessend soll die Zusammenarbeit problemlos und respektvoll gewesen sein, sicher als Zeichen der menschlichen Grösse Renoirs zu werten.

Am 8. Juni 1937, zwei Wochen nach der Eröffnung der Weltausstellung in Paris – an der Picasso *Guernica* ausstellt – in einer von nationalistischem Imponiergehabe und der Vorahnung eines neuen Krieges angeheizten Stimmung, feiert *La Grande Illusion* Premiere und wird von Publikum und Kritik begeistert aufgenommen. Er wird, als „clou de l'Exposition“, täglich und fast rund um die Uhr gezeigt. An den Filmfestspielen in Venedig 1938 wird er mit einem speziell für ihn kreierten Preis ausgezeichnet. Mussolini hat angesichts der gespannten politischen Lage in letzter Minute die Verleihung des Hauptpreises an einen französischen Antikriegsfilm verhindert.

Sacrée Grande Illusion, hat Jean Renoir später geschrieben, *je lui dois probablement ma réputation. Je lui dois aussi bien des malentendus:*

Nach Ausbruch des Krieges wird der Film praktisch in ganz Europa durch die Zensur verboten – Goebbels bezeichnet *La Grande Illusion* als den *kinematographischen Feind Nummer eins* -, einzig in Grossbritannien und in den USA dauert sein Erfolg an. 1946 sind die meisten Kopien verlorengegangen. Eine beschädigte und um einige kritische Szenen gekürzte Version kommt wieder ins Kino. Sie wird im Nachhall der Kriegserlebnisse verhalten aufgenommen. Die Freundschaft und Liebe zwischen Franzosen und Deutschen ist für das Publikum zu diesem Zeitpunkt schlicht ein unerträgliches Thema. 1958 taucht in München zufällig ein vollständiges und unversehrtes Negativ auf, das zu Beginn des Krieges konfisziert worden war. Der Film erlebt ein fulminantes Comeback, ganz besonders unter den Autoren der *Nouvelle Vague*, die Renoir als Vorbild verehren. *André Bazin* bezeichnet ihn als mutigen, modernen und zeitlosen Klassiker, der seit seinem Entstehen nichts an Kraft eingebüsst habe: *La Grande Illusion n'a pas une ride*. Er figuriert heutzutage praktisch in jeder Liste der weltbesten Filme.

La Grande Illusion est un scénario enfantin à écrire parce qu'il y a une histoire générale qui est enfantine et, étant enfantine, est assez forte pour soutenir l'attention du public, schrieb Renoir. Doch die Bedeutung von *La Grande Illusion* auf die meisterhafte

Inszenierung einer spannenden Geschichte zu reduzieren wird der Komplexität des Films nicht gerecht. Hinter dem einfachen, von Optimismus und Pazifismus getragenen Plot verbirgt sich vielmehr ein düsterer Diskurs um die Gefährdung beziehungsweise den möglichen Untergang der traditionellen europäischen Zivilisation und Kultur durch den Krieg. Dieses Thema zieht sich indirekt wie ein roter Faden durch den Film und verdichtet sich an zwei Stellen zu dem, was *Luc Vachéri* (2015) als *Renoirs musée imaginaire* bezeichnet hat. Es wird uns ein Bilderrätsel präsentiert, das wir entsprechend der Traumtheorie von Freud von seinem manifesten Inhalt aus auf den latenten Gedanken hin zu befragen haben.

Leutnant Rosenthal pflegt die Gewohnheit, seinen Schlafplatz in den jeweiligen Lagern mit einer Montage aus Reproduktionen von Ausschnitten von berühmten Gemälden, die er auf eine Woldecke heftet, zu personalisieren. Bis auf zwei Ausnahmen handelt es sich um Grossaufnahmen von Frauengesichtern.



Im ersten Lager von Hallbach erblicken wir nebeneinander zwei der berühmtesten Gesichter aus der Kunst der Renaissance, links die Maria aus der *Verkündigung* von Leonardo da Vinci, rechts die Venus aus der *Geburt der Venus* von Sandro Botticelli. Diese können – vereinfachend und verkürzt - zwei Aspekten der Frau, der nährenden und beschützenden Funktion des Mütterlichen und dem in der griechischen Mythologie durch Venus verkörperten Eros, dem Lebenstrieb, zugeordnet werden. Deutlich abgesetzt von den zwei Porträts sehen wir rechts oben das rätselhafteste, unheimlichste und nicht auf den ersten Blick zu entziffernde von Rosenthals Bildern: es handelt sich um einen Ausschnitt aus dem Isenheimer Altar von Matthias Grünewald, und zwar um den Dämon, der über dem heiligen Antonius schwebt. Wir können es als Metapher für einen vom Lebenstrieb entmischten, entfesselten Todestrieb deuten.



Im zweiten Lager von Wintersborn hat Rosenthal sein „work in progress“ weitergeführt und um einige Bilder bereichert, ohne jedoch von seinem Grundthema abzuweichen. Zu dem der Maria der Verkündigung gesellt sich das Porträt einer Maestà von Cimabue und dasjenige der von Schmerzen geplagten heiligen Elisabeth von Ungarn aus dem Polyptichon von Piero della Francesca. Auf der Seite des Eros erblicken wir das Porträt der Atalante aus dem Bild *Atalante und Hippomenes* von Guido Reni, und eine Schäferin aus dem Bild *l'Indovina* von Giovanni Battista Piazzetta. Diese Porträts umrahmen ein düsteres, vernebeltes Bild, das wiederum dem Isenheimer Altar entstammt: es stellt die furchtbaren Versuchungen des heiligen Antonius dar, die ihn vom Weg des Glaubens abzubringen versuchen. Die Botschaft ist entsprechend einem crescendo (Grösse des Bildes, zentrale Position in der Montage) noch deutlicher geworden und kann am Vorabend des Ausbruchs einer neuen Kriegskatastrophe vereinfacht auf die drängende Frage reduziert werden: Was hat Bestand, was wird von der abendländischen Zivilisation, unserer moralischen, philosophischen und künstlerischen Tradition der Zerstörung anheimfallen? Vielleicht ist die bestmögliche Antwort auf diese Frage diejenige von *Gustave Flaubert*: *Je ne crois seulement qu'à l'éternité d'une chose, c'est à celle de l'illusion, qui est la vraie vérité. Toutes les autres ne sont que relatives.*