

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 39 (1997)

Heft: 214

Artikel: Die Gestade der Phantasie : eine Reise zu de Schauplätzen der Filme Jacques Demys

Autor: Midding, Gerhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867197>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

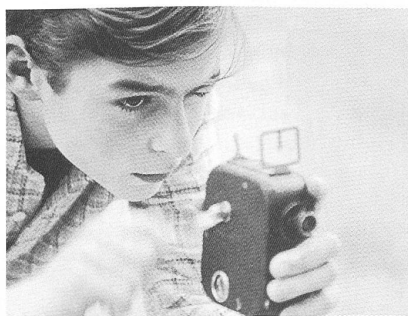
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Gestade der Phantasie

Eine Reise zu den Schauplätzen
der Filme Jacques Demys



1



2

CINEPHILE SPURENSICHERUNG

Das Genre Demy

Er hat ein filmisches Universum ganz eigener Prägung geschaffen, voll listiger Melodramatik, schwebeleiser Bilder und schwebender Musikalität. Es ist genau abgezirkelt, hat seine eigene imaginäre Genealogie, und lässt sich zurückführen auf einige wenige Ursituationen und Archetypen. Es wird bevölkert von ruhelosen Weltreisenden, von frivol-sprunghaften, unwiderstehlichen Glückssucherinnen, von Matrosen auf der Suche nach dem *idéal féminin*, von romantischen Prostituierten, treuherzigen Verkäuferinnen, von attraktiven alleinerziehenden Müttern in den besten Jahren. Es ist eine kleinbürgerliche Welt der *petits commerces*, die dennoch von Ereignissen und Gefühlen mit weltstürzender Unbedingtheit erschüttert werden kann, in der sich Schicksale binnen weniger Minuten oder Tage entscheiden können, in der die erste Liebe oft verraten,

1
Françoise Dorléac
in LES DEMOI-
SELLES DE
ROCHEFORT

2
Edouard Joubeaud
als junger Jacques
Demy in JACQUOT
DE NANTES Regie:
Agnès Varda

3
Nino Castelnuovo
und Catherine
Deneuve in LES
PARAPLUIES
DE CHERBOURG

4
Jacques Demy
im Dekors von
LES PARAPLUIES
DE CHERBOURG

5
Rue du Port,
Cherbourg



3

Rhythmus und Harmonie sind die zwei Pole dieser Welt von Jacques Demy; alles Geschehen ist einer präzisen Choreographie unterworfen und doch scheint es, als würde das Spontane über das Planmässige siegen.

aber nie unwiderruflich vergessen ist. Bei aller fabelhaften Einrichtung dieser Welt stehen in ihr die Happy Ends doch unter dem Vorzeichen der Melancholie, maskieren heitere Farben tiefen Pessimismus.

Ein selbständiges, wenngleich nicht selbstgenügsames Universum, das offen ist für Einflüsse, Bezüge, Assoziationen, in dem liebgewordene Erzählkonventionen auf leichtfüssige Weise neu arrangiert werden. Rhythmus und Harmonie sind die zwei Pole dieser Welt; alles Geschehen ist einer präzisen Choreographie unterworfen und doch scheint es, als würde das Spontane über das Planmässige siegen.

Jacques Demy hat mit LES PARAPLUIES DE CHERBOURG ein eigenes Genre begründet: Dieser *film en chanté* (wie ihn seinerzeit die Plakatwerbung apostrophierte) ist strenggenommen weder ein Musical noch eine Filmoper. François Truffaut nannte ihn einen Science-fiction-Film: sämtliche Dialoge werden gesungen, noch der prosaischste Gedankenaustausch ist in Musik gefasst. Demy und dem Kompo-

nisten *Michel Legrand* gelang es, die Monotonie und das Alltägliche hervorzuheben und ihnen zugleich Anmut und Grazie zu verleihen.

In der Szenerie seiner Filme bemüht er sich um eine ganz ähnliche Verschiebung, Verfremdung der Realität. Reale Städte verwandeln sich in märchenhafte Orte, tatsächliche Häuserfronten und Strassen werden zu Dekors, erdacht und entworfen, um gespielt zu werden. Raumgreifende Kamerafahrten scheinen die Charaktere gegen jede Realität abzuschirmen. Die Statisten im Hintergrund dürfen durchaus als ebendas wahrgenommen werden: als Statisten. Diese Metamorphose vollzieht sich in einer Ausschweifung der Farben. In Rochefort hat Demys Szenenbildner *Bernard Evein* Hunderte von Fassaden und über Tausend Fensterläden neu streichen lassen. Den *pont transbordeur*, die Schwebefähre nahe der Stadt, wollte er ursprünglich gar komplett rosa färben; bei den Hydranten in manchen Strassen wurde es ihm immerhin gestattet. Die Farbtöne der Häuserwände, Tapeten und Kostüme sind in LES PARAPLUIES DE CHERBOURG oder in UNE CHAM-

4



5





1

CINEPHILE SPURENSICHERUNG



2

Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen aus dem Umkreis der Nouvelle vague fand Demy seine Phantasie selten nur angeregt vom schillernden Treiben unter dem grauen Pariser Himmel.

BRE EN VILLE auf das Aberwitzigste miteinander abgestimmt, die Dramaturgie der Ton-in-Ton-Abstufungen lässt die Figuren nahezu vollständig in den Dekors aufgehen.

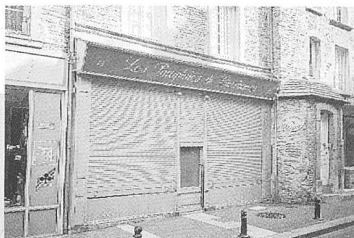
Die Anfangsgründe der Dualität zwischen Dekor und Realität liegen schon in den frühen Trick- und Puppenfilmen Demys. Die Fassaden, Portale und Treppen der Häuser entsprechen dem Baustil seiner Heimatstadt Nantes, die Dächer jedoch hat er den Paris-Dekors nachempfunden, die Lazare Meerson oder Alexandre Trauner für die Vorkriegsfilme Carnés und Clairs entworfen hatten.¹ Welchen Ertrag könnte eine Reise erbringen mit dem Ziel nachzuforschen, was von den Filmen Demys und ihrer Zeit übriggeblieben ist? Bei einer solchen nostalgischen Spurensicherung erwartet man von vornherein, dass die verstrichene Zeit das Alte neu formiert hat. Ist da die Enttäuschung nicht vorprogrammiert, von den überschwenglichen Kinophantasien in der Gegenwart nur noch einen Abglanz wiederzufinden? Und ist es nicht ein verrücktes Unternehmen, angesichts der nachdrücklichen Künstlichkeit der Filme Demys ihren Wurzeln in der Realität nachzuspüren? Eine solche Reise wäre in jedem Fall eine Herausforderung, mit Sicherheit eine mühsame und spannende Detektivarbeit. Da ist es ein Glück (ausser zwei akribisch recherchierten und ihrem Gegenstand liebevoll zugeneigten Demy-Monographien²

im Gepäck), eine Reisegefährtin zu haben, die die Begeisterung dafür teilt, ein gelebtes und lauter erfundene Leben an ihren Schauplätzen zu rekonstruieren.

Paris – Provinz

Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen aus dem Umkreis der Nouvelle vague fand Demy seine Phantasie selten nur angeregt vom schillernden Treiben unter dem grauen Pariser Himmel. Das Anderswo, das sich die beiden, vom Provinzleben gelangweilten «Demoiselles de Rochefort» erträumen, ist zwar Paris. Demy selbst hat jedoch nur selten dort gedreht. Die anonyme Architektur der titelstiftenden Parkhäuser oder der Konzerthalle (dem «Zénith» nahe der Porte de Pantin) wirkt in PARKING abweisend und kalt. Einzig das Café du Théâtre am Odéon gewinnt eine Aura von Verzauberung und Rätsel: Dort verabredet sich Madame Claude (*Marie-France Pisier*), die verwirrende und betörende Mittlerin aus dem Jenseits, mit dem Helden Orphée (*Francis Huster*). Sie hat den Ort klug gewählt: das verwinkelte Interieur des Cafés gestattet ihr ein ebenso überraschendes Auftreten wie Verschwinden. Das Café – aktuell heisst es «Au Petit Suisse» – mochte Demy noch aus der Zeit kennen, als er in der Nachbarschaft an der «Ecole Technique de la Photographie et du Cinéma» sein Handwerk lernte. Überhaupt scheint er in Paris lebensvertraute Dreh-

4



5





3



2

orte gesucht zu haben. L'ÉVÉNEMENT LE PLUS IMPORTANT DEPUIS QUE L'HOMME A MARCHÉ SUR LA LUNE spielt im Viertel der Rue du Maine und der Rue de la Gaîté in Montparnasse, unweit der Rue Daguerre, in der er und Agnès Varda seit dem Ende der fünfziger Jahre wohnten. Dort fand er noch Überreste eines populären Paris der kleinen Geschäfte und Handwerksbetriebe, wo das Pflaster noch nach Provinz riecht.

Catherine Deneuve hat einmal in einem Interview erklärt, weshalb die Provinz als Schauplatz für das Kino Demys unverzichtbar gewesen sei: um die Vielzahl der zufälligen Begegnungen in der kleinstädtischen Überschaubarkeit von Raum und Zeit glaubwürdig erscheinen zu lassen. Die Provinz ist ein treffliches Terrain für die einander kreuzenden Bewegungen der Figuren. Diese romantischen Zusammentreffen, von ihrer Zufälligkeit wie von einem Versprechen durchdrungen, und Überschneidungen inszeniert Demy wie auf einer Theaterbühne, mit Auf- und Abgängen, mit verpassten Rencontres und hinausgezögerten, für den Schluss aufgesparten Rendezvous. Die Kamerabewegungen entscheiden über das Schicksal der Figuren; die den Liebepaaren zugeordneten Melodien ahnen schon ihre Vereinigung voraus. Demy hat das ironische «Paris ist so klein für zwei so Verliebte wie wir!» der Garance aus LES ENFANTS DU PARADIS ernst genommen und in seine Welt übertragen.

Cherbourg

Die ersten Eindrücke dort führen uns überraschenderweise gleich ein wenig zurück in die Filme Demys: das Geschrei der Möwen klingt wie ein Echo und kündigt uns schon auf dem Bahnhof an, dass wir in einer Küstenstadt angekommen sind. Es warten sogar einige Rekruten aus dem nahegelegenen Marinearsenal auf einen Zug, der sie in den Wochenendurlaub («en perm' à Nantes?») bringen soll. Aber das Buffet, in dem Geneviève (Catherine Deneuve) und Guy (*Nino Castelnuovo*) den letzten Patis vor seiner Einberufung nach Algerien trinken (und dessen Dekor von Bernard Evein liebevoll auf die Farbe des Apéritifs abgestimmt wurde!), ist nunmehr ein Lagerraum. Und der Bahnsteig ist so nüchtern, dass man sich nur schwer vorstellen mag, wie hier einmal ein so herzzerreissender Kinoabschied gefilmt werden konnte.

Der Innenstadt eignet jene Grisaille, mit der sich heute die übereilten Bausünden der Nachkriegszeit rächen. Nur vereinzelt finden sich bunte, holzgetäfelte Geschäftsfassaden, wie sie Evein und Demy für den Film in einer Strasse konzentriert hatten. Die Strasse mit dem Regenschirmgeschäft ist rasch gefunden. Im *vieux carré*, dem ehemaligen Hallenviertel, gibt es nur wenige, die geradewegs auf das Hafenbecken zuführen. Es ist die Rue du Port, und ihr Name klingt, als stamme er aus einem Demy-Drehbuch. Sie wirkt enger als im Film – wel-

1
Catherine
Deneuve und
Marc Michel in
LES PARAPLUIES
DE CHERBOURG

2
Catherine
Deneuve in LES
PARAPLUIES DE
CHERBOURG

3
Rue du Port in
LES PARAPLUIES
DE CHERBOURG

4
Regenschirmladen
in Cherbourg

5
Café «Au Petit
Suisse», Paris



Demy etablierte die Hafenszenarien in seinen Filmen mit pittoresken Totalen, um dann ihre poetische Funktion auszuschnücken: als Orte des Transit, pulsierende Stationen zwischen An- und Abkunft, Etappen zwischen Erinnerung und Erwartung.

cher Realschauplatz tut das nicht? – und das Kopfsteinpflaster, welches se teht noch, er scheint leerzustehen, die heruntergelassenen, grauen Rollläden lassen ihn wie eine ausgediente Kulisse wirken, eine triste Metapher für die Verschlafenheit des gesamten Ortes. Ganz in der Nähe lag im Film das Café du Pont Tourant, in dem der Automechaniker Guy ein gemeinsames Leben mit einer neuen Liebe begründen will und doch wehmütige Blicke auf den leeren Tisch wirft, an dem er einst mit seiner alten, Geneviève, sass. Heute ist es ein Spirituosen-Kontor. Vom Pont Tourant aus muss Demy's Kameramann *Jean Rabier* damals die Totale des Hafens aufgenommen haben, die gleich zu Beginn des Films an Vermeers «Ansicht von Delft» erinnert.

Die Mitarbeiter des Cherbourger Verkehrs-büros sind durch meine Fragen nach weiteren Drehorten sichtlich überfordert. Sie verweisen mich auf den «Cour Marie», wo möglicherweise der Eingang zu Guys Haus stand. Auch ein «Carrefour du Garage» soll noch existieren, man ist weder imstande, mir zu sagen, wo das sein soll, noch, um welche von den beiden Tankstellen des Films es sich dabei handelt. Schliesslich könne man nicht all diese Details wissen, immerhin seien hier in Cherbourg ja auch andere Filme gedreht worden, klärt mich abschliessend die Leiterin auf.

Gedankenreisen

Der Besuch in Cherbourg schürt erste Zweifel daran, ob die Gegenwart die Kinoträume Demy's überhaupt einlösen kann, zumal der Hafen längst aus dem Stadtzentrum ausgelagert ist, eine Entdeckung, die wir später auch in Nantes machen werden. Die Hafenanlagen sind nicht mehr organischer Teil einer urbanen Einheit – die Stadt hat sich auf den Fährverkehr mit Grossbritannien und den Kanalinseln konzentrieren müssen –, und Brennpunkt der Sehnsüchte sind sie erst recht nicht mehr. Demy etablierte die Hafenszenarien in seinen Filmen mit pittoresken Totalen, um dann ihre poetische Funktion auszuschnücken: als Orte des Transit, pulsierende Stationen zwischen An- und Abkunft, Etappen zwischen Erinnerung und Erwartung. Demy's Hafenszenen sind Ausgangspunkte sehnsüchtiger Gedankenreisen, in denen die Verheissung des *ailleurs*, des Anderswo, unwiderstehlich ist und die zum Ausbruch aus vorgeschriebenen Lebenswegen reizen. Von Rolands (*Marc Michel*) Zimmer scheint in *LOLA* die Ferne poetisch nahe. Eine Weltkarte und Schiffsmodelle verraten Jungenträume von Weite und Abenteuer, das Fenster eröffnet den Blick auf die Docks und Ladekräne des Hafens von Nantes. Die Idee der Seereise als ein Sich-Bewähren in der Welt wird sich in Rolands Geschichte bestätigen. Auch für Geneviève nehmen in *LES PARAPLUIES DE CHERBOURG* Lebensentwürfe Gestalt an, als im Verlauf des Films zwei unterschiedli-

che Männer ihr bei einem Spaziergang am Quai ihre jeweiligen Vorstellungen von ihrer Zukunft unterbreiten.³ Häfen sind, auch, das verschweigen die Filme nicht, gleichermaßen melancholische Orte, an denen man Abwesenheit spürt.

Nantes

Im Haus Nummer 9 in der Allée des Tanneurs erlebte Demy eine glückliche Provinzkindheit; in der drangvollen Enge der «Garage Demy» herrschte ein harmonischer Familienzusammenhalt. Eigentlich war dem Jungen ein ganz anderer Lebensweg vorbestimmt: er sollte Automechaniker werden wie sein Vater. In *JACQUOT DE NANTES* gibt es eine Szene, in der dem Vater der Kräfte platz ob der masslosen und beharrlichen Kinobegeisterung des Jungen, die ihm keinen ruhigen Sonntag mehr gönnt. Agnès Varda hat die Szene auf der Treppe in der Rue de l'échelle gedreht. Dort wird sie sich wohl auch zuge tragen haben, denn kurz darauf hat der Sechzehnjährige die Treppe für seinen Trickfilm *ATTACHE NOCTURNE* nachgebaut. Anouk Aimées Wohnung liegt in *LOLA* ein Stück oberhalb der Steige, ihr kleiner Sohn spielt dort, während sie ihre Liebhaber empfängt.

Nantes war seit jeher eine Stadt grosser sozialer Gegensätze, sowohl eine Hochburg der Aristokratie, später des Bürgertums, wie auch der Arbeiterbewegung und der Anarchie. Schaustücke bourgeoiser Prachtentfaltung grenzen unmittelbar an populäre, volkstümliche Viertel. Beides hat sich Nantes erhalten. Das Restaurant «La Cigale» etwa ist ein betörendes Relikt aus bürgerlichen Glanzzeiten, das verspielte, prunkvoll gekachelte Interieur atmet auch heute noch den Flair von Art Nouveau. In *JACQUOT DE NANTES* lädt eine weitgereste Cousine die Familie Demy dorthin zum Diner ein. Im Hintergrund nimmt schon die Idee zu *LOLA* Gestalt an: Eine Sängerin interpretiert sehnsuchtsvoll das Chanson «Je t'attendrai» und nimmt damit das Liebeswarten der Heldin Demy's vorweg, der übrigens die Nachtclubszenen mit Anouk Aimée in der «Cigale» drehte, umgetauft in «El Dorado». Varda konnte die Kindheitserinnerungen Demy's auch andersorts in Nantes an Realschauplätzen, etwa der Garage am Rathaus, verfilmen.

Als Kind war Demy ein natürlicher, unbefangener Grenzgänger zwischen den Sphären. Um zum Geigenunterricht zu gelangen, musste er die anrührende Hafengegend am Quai de la Fosse durchqueren. Auch sonst lassen sich in der Stadt noch die täglichen Routen und Trampelpfade des Jungen rekonstruieren. Der Weg zum Lycée Clemenceau führte ihn über den Cours St Pierre auf der rückwärtigen Seite der Kathedrale. Dort stand das *guignol*, das

4



5



6



6



1



2

In einer Passage kann einem, wie Aragon schreibt, alles zustossen. Roland findet seine erste Liebe am unteren Eingang der Pommeraye, von der Rue de la Fosse, wieder.

Puppentheater. In LOLA findet hier die Kirmes statt, in UNE CHAMBRE EN VILLE versammeln sich frühmorgens die Streikenden auf dem Platz. Um zu einem seiner Stammkinos, dem «Katorza» zu gelangen (Roland sieht sich in LOLA dort das Südseeabenteuer RETURN TO PARADISE an und entschliesst sich, sein Leben zu ändern), überquerte er die Rue du Calvaire, konnte auch über die Steige in der Rue de l'échelle abkürzen. In die Rue du Calvaire bestellt die attraktive Madame Desnoyer (*Elina Labourdette*) hoffnungsvoll den jungen Roland zum Abendessen. Hier hat sich Demy indessen eine diskrete topographische Ungenauigkeit erlaubt: eine Hausnummer 10 gibt es dort nicht, zwischen den Nummern 8 und 12 liegt die Place des Volontaires de la Défense Pas-sive.

Einer der faszinierendsten Orte, an denen sich Demys Kindheit zugetragen hat, ist die Passage, die der Notar und Geschäftsmann Louis Pommeraye in den frühen 1840er Jahren zwischen der Börse und der Place Graslin errichten liess. Die Passage Pommeraye ist auch heute noch eine prunkvolle Spiegelwelt, und dabei gleichzeitig ein Ort alltäglicher Verrichtungen. In einem Trödeladen im Mezzanin erwarb der kleine Jacques seine erste Kamera – manchen Quellen zufolge im Tausch gegen fünf

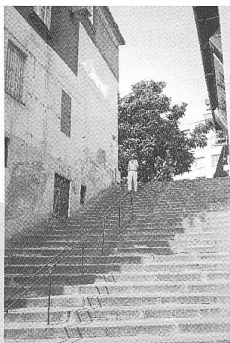
Kinderbücher und einen Baukasten, in JACQUOT DE NANTES hingegen ist das Tauschobjekt, mit poetischer Stimmigkeit, das Modell eines *pont transbordeur*. Die ersten Filmaufnahmen machte er gleich an Ort und Stelle, von den Skulpturen auf dem Geländer der hölzernen Treppe. Später beherbergte das Geschäft den Club der Hobbyfilmer, dem er mit sechzehn beitrug. Diesem Ort schuldete er wenigstens *eine* Hommage: in UNE CHAMBRE EN VILLE dient der Laden als Kulisse für das Fernsehgeschäft, in dem *Michel Piccoli* sich und seine Frau *Dominique Sanda* mit seiner Eifersucht quält. Heute hat die Vereinigung der Kriegsveteranen die Räume gemietet.

Als Kind stand Jacques der gleiche Luxus offen, den sich auch die Flaneure vergangener Epochen erlauben konnten: er hatte Zeit im Überfluss. Unter dem gläsernen Himmel der Passage, die das Tageslicht zu massvoller Helligkeit filtert, konnte er Welterfahrungen gleichsam in der Abgeschlossenheit eines Interieurs sammeln. In einer Passage kann einem, wie Aragon schreibt, alles zustossen. Roland findet seine erste Liebe am unteren Eingang der Pommeraye, von der Rue de la Fosse, wieder. Im oberen Stockwerk, der skulpturen- und stuckverzierten Galerie, wird er sie erneut verlieren. Die Aura von Weite und Pracht, die der Galerie eignet, ver-

4



4



5



6



5





3

1
UNE CHAMBRE EN
VILLE

2
Jean-François
Stévenin und
Richard Berry in
UNE CHAMBRE EN
VILLE

3
LES DEMOISELLES
DE ROCHEFORT

4
Rue de l'échelle,
Nantes

5
Passage Pommeraye,
Nantes

6
Jacques Demy und
Raoul Coutard bei
den Dreharbeiten zu
LOLA

7
Marché Bouffay,
Nantes

8
Rue du Roi Albert
und Kathedrale,
Nantes

9
Place Colbert,
Nantes

mittelt dem Zuschauer das Gefühl, einem wehmütigen Lebenstriumph beizuwohnen, denn Roland hat zugleich eine Erkenntnis gewonnen: «Das Glück zu wollen, ist auch ein Glück.»⁴

Wurzeln in der Realität

JACQUOT DE NANTES veranschaulicht, dass die Kindheit Demys wie ein Schmuckkästchen war, aus dem er regelmässig Pretiosen hervorholte, um mit ihnen seine Filme zu veredeln. Sein Universum scheint vollends eingebunden in Kindheit und Jugend. Schenkt man den Zeugnissen von Freunden und Mitarbeitern Glauben, fand in seinen Filmen ein permanenter Austausch zwischen erfundenem und gelebtem Leben statt. Für seine Figuren gab es nicht nur filmische, sondern immer auch reale Vorbilder – so tritt beispielsweise das Mädchen, dem Lola nachempfunden ist, als eine ihrer Kolleginnen im «El Dorado» auf.

Als ich die Notizen, die beim flanierenden Erkunden von Nantes entstanden sind, mit den Aufzeichnungen verglich, die ich vor geraumer Zeit zu LOLA und UNE CHAMBRE EN VILLE machte, stellte ich fest, dass sie identisch waren: in beiden Fällen waren mir die erstaunliche Nähe der Schauplätze zueinander und zugleich die Weitläufigkeit und Grosszügigkeit der Strassen und offenen Plätze aufgefallen. Demys Beschwörungen filmischer Welten

bergen immer die Ahnung der realen. Die Topographie der Zufälle und Begegnungen ist in LOLA präzise in der Vermessung der Drehorte verankert: das Théâtre Graslin, das «Katorza», «La Cigale», die Passage Pommeraye, die Treppe, selbst Lolas chemische Reinigung liegen im Radius weniger hundert Meter beieinander.

UNE CHAMBRE EN VILLE entwirft eine andere Ansicht der Stadt, spielt auf der gegenüberliegenden Seite des heutigen Cours des 50 Otages, der die Innenstadt teilt. Die Auseinandersetzungen zwischen Polizei und streikenden Werftarbeitern hat Demy in der Rue du Roi Albert in Szene gesetzt, als eine Konfrontation staatlicher Gewalt mit moralischem Recht. Hinter den Polizeikordons liegt die Präfektur, die Streikenden wissen hinter sich die Kathedrale (welche gleichzeitig entrückt und doch in eine säkularisierte urbane Nähe gedrängt wirkt). Der Film zeigt die Stadt als alltäglichen Lebensraum, nicht als Parcours der Sehenswürdigkeiten. Wenn Guilbaud (Richard Berry) vor dem Kaufhaus Decré auf seine Freundin Violette (Fabienne Guyon) wartet, dann spart Demy die pittoreske Kirche in der Rue Ste Croix gleich nebenan aus. In die Auswahl der Motive spielte ganz unmerklich die Idee von Handel und Geschäft mit hinein: das Kaufhaus, die Passage, der Marché Bouffay, der gerade abgeräumt wird, als Violette Guilbaud eröffnet, dass sie schwanger ist und er ihr die Liebe zu einer anderen Frau gesteht.

5



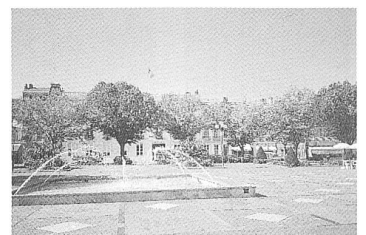
7



8



9





1



1

Der Film LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT lebt in der Stadt weiter, die Leute von Rochefort wollen die Genugtuung nicht missen, dass Demy in ihrer Heimatstadt versucht hat, das Schwierigste zu filmen: das Glück.

Eine tiefe Resonanz zwischen den Themen seiner Filme und ihren Schauplätzen besteht schon in Demys frühen Dokumentarfilmen. LE SABOTIER DU VAL DE LOIRE ist fest in seinem ländlichen Milieu verwurzelt. In ARS versucht Demy die spirituelle Erforschung einer historischen Figur, dem Curé Vianney, vermittelt winterlicher Impressionen von dessen einstigen Wirkungsstätten und lässt dabei tatsächlich etwas von den Seelenqualen und der Zerrissenheit spürbar werden. Auch seine späteren Historien- und Märchenfilme hat er mit Vorliebe an Realschauplätzen gedreht: PEAU D'ÂNE unter anderem im Schloss Chambord, THE PIED PIPER OF HAMELIN in Rothenburg ob der Tauber. Bemerkenswert ist auch, dass der einzige Film, den Demy in Amerika realisierte – einem der Fluchtpunkte seiner eigenen Sehnsüchte immerhin –, sich ganz pointilistisch in die Alltagsdetails, Geräusche und Bilder, seines Schauplatzes versenkt. Ein junger Architekt vor der Einberufung nach Vietnam (*Gary Lockwood*) verfolgt in MODEL SHOP eine schöne Unbekannte (Anouk Aimée in ihrem zweiten Auftritt als Lola) durch die Strassenlandschaften, droht sie immer wieder zu verlieren und findet sie im Schachbrettmuster der Boulevards und Avenues doch immer wieder. Von den Hügeln oberhalb der Stadt bewundert er die Schönheit und Logik ihrer Linienführung.

Rochefort

Aus der Luft betrachtet, sieht auch die alte Garnisonsstadt Rochefort wie ein Schachbrett (oder ein Waffeleisen) aus. Die Strassen kreuzen einander, an jeder Ecke könnte eine der typisch Demyschen Zufallsbegegnungen stattfinden. Das ordnende Prinzip der Stadt ist von militärischer Strenge, strahlt aber auch grosse Harmonie aus. Die Häuserzeilen der Altstadt ragen selten höher als drei Stockwerke, man hat mit hellem Stein gebaut, die Strassen sind licht. Die Place Colbert ist das organische Zentrum der Innenstadt, im Film Schauplatz der Kirmes und Standort des Cafés von Madame Garnier (*Danielle Darrieux*). Im ehemaligen Studio der Demoiselles geht der Bürgermeister nun seinen Amtsgeschäften nach. Er hat längst keinen freien Blick mehr auf den Platz, denn die ihn umschliessenden Linden sind seit den Dreharbeiten enorm gewachsen.

Die Bewohner der Stadt sind stolz auf "ihren" Film. Die Invasion des Filmteams hat die Stadt im Sommer 1966 aus dem Dämmerenschlaf geweckt, den sie bis dahin im Schatten der eigenen Historie gehalten hatte. Der Film lebt in der Stadt weiter, die Leute von Rochefort wollen die Genugtuung nicht missen, dass Demy in ihrer Heimatstadt versucht hat, das Schwierigste zu filmen: das Glück.

Es trifft sich gut für unsere Recherche, dass die Stadtverwaltung gerade in diesem Sommer eine kleine Broschüre zu dem Film herausgebracht hat

3



4



5





1

1
Françoise Dorléac
und Catherine
Deneuve in LES
DEMOISELLES DE
ROCHEFORT

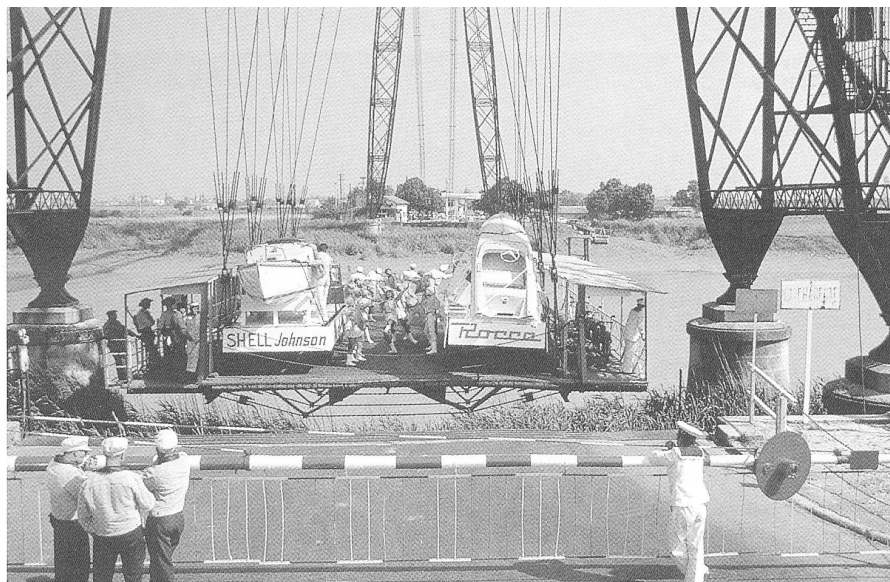
2
Pont Trans-
bordeur, Rochefort

3
Faltprospekt,
Rochefort

4
Retrospektive
«Demy tout
entier» in
Rochefort

5
Dreharbeiten zu
LES DEMOISELLES
DE ROCHEFORT

6
Glasshot des
Pont Trans-
bordeur für
UNE CHAMBRE EN
VILLE



2

CINEPHILE SPURENSICHERUNG

und die Stadt «als Filmstudio unter offenem Himmel» anpreist. Ein weiteres hübsches Zusammentreffen: Die Retrospektive «Demy tout entier» macht auf ihrem Weg von Paris durch die Provinz gerade in Rochefort Station. Mit Hilfe der Broschüre ist es ein Leichtes, die wichtigen Schauplätze des Films zu finden. Die «Ecole communale» an der Ecke Rue de Bazeilles und de la Chanzy beispielsweise, von wo Boubou, der kleine Bruder der Demoiselles, nach Schulschluss abgeholt werden muss, was den Schwestern eine Vielzahl verheissungsvoller romantischer Begegnungen beschert. Oder ein paar Blocks weiter, immer noch in der Rue de la Chanzy, an der Ecke zur Rue Latouche Treville, wo sich im Film Maxence (Jacques Perrin) und Andy (Gene Kelly) über den Weg laufen – der eine immer noch auf der Suche nach dem *idéal féminin*, das der andere gerade unverhofft gefunden hat. In den Räumen der fiktiven Galerie Lancien scheint immer noch der Geist des zynischen, bedrohlich wirkenden Liebhabers der Deneuve zu wesen – sie beherbergen heute ein Bestattungsunternehmen.⁵ Beim Schauplatz des Mordes an einer gewissen Lola («la femme coupée en morceaux») hat sich Demy eine launige poetische Freiheit genommen: er hat die Rue de la République in Rue de la Bienséance, die Strasse der Schicklichkeit, des Anstands, umbenannt.

Schwebezustände

Die Schauplätze seiner Filme standen für Demy selten von vornherein fest, er hat sich vielmehr erst nach intensiven Motivsuchen für sie entschieden. LES PARAPLUIES DE CHERBOURG hatte er zunächst in Le Havre drehen wollen; zeitweilig plante er, den Arbeitskampf in UNE CHAMBRE EN VILLE im benachbarten St Nazaire in Szene zu setzen. Mögliche Drehorte für LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT waren Hyères und Saumur (durchaus wegen des schönen Klangs der Titelvarianten ausgewählt), gegen Avignon entschied sich Demy nicht zuletzt, um Verwechslungen mit dem Picasso-Gemälde zu vermeiden.

Den Ausschlag für Rochefort gab nicht nur die militärische Strenge der Stadtanlage, sondern auch die Tatsache, dass dort noch ein *pont transbordeur* existierte, eine jener altmodischen Verladebrücken, Schwebefähren, wie sie Demy aus Kindertagen noch vom Hafen in Nantes kannte. Die Verknüpfung zu seiner Heimatstadt ist sogar noch enger: Beide Brücken wurden von dem gleichen Ingenieur, Ferdinand Arnodin, um die Jahrhundertwende erbaut. Die Brücke in Nantes wurde 1958 abgerissen, für UNE CHAMBRE EN VILLE konnte sie nur noch mit einem *glasshot* fingiert werden. In Rochefort wurde sie erst kurz nach den Dreharbeiten stillgelegt. Ihre Funktion wurde später von einem Viadukt übernommen. Seither steht sie unter Denkmalschutz, die Zufahrtsstrasse ist nach Demy benannt. Ihn wird

2



2



6



6



Jacques Demy

Geboren am 5. Juni 1931, Kunststudium in Nantes, Filmstudium in Paris, Assistent von Pierre Grimault und Georges Rouquier, verheiratet mit Agnès Varda, gestorben am 27. Oktober 1990

Kurzfilme:

- 1955 LE SABOTIER DU VAL DE LOIRE
1957 LE BEL INDIFFÉRENT
1958 MUSÉE GREVIN
1959 LA MÈRE ET L'ENFANT ARS
1961 LA LUXURE Episode aus:
LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX

Langspielfilme:

- 1960 **LOLA**
Kamera: Raoul Coutard; Ausstattung: Bernard Evein; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Anouk Aimée, Marc Michel, Jacques Harden, Elina Labourdette; Drehort: Nantes
1962 **LA BAIE DES ANGES**
Kamera: Jean Rabier; Ausstattung: Bernard Evein; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Jeanne Moreau, Claude Mann, Paul Guers, Henri Nassiet; Drehorte: Nice, Monte Carlo, Paris
1963 **LES PARAPLUIES DE CHERBOURG**
Kamera: Jean Rabier; Ausstattung: Bernard Evein; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo, Anne Vernon, Marc Michel, Ellen Farner; Drehort: Cherbourg
1966 **LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT**
Kamera: Ghislain Cloquet; Ausstattung: Bernard Evein; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Catheri-

ne Deneuve, George Chakiris, Françoise Dorléac, Michel Piccoli, Gene Kelly, Danielle Darrieux, Jacques Perrin; Drehort: Rochefort

1968 MODEL SHOP

Kamera: Michel Hugo; Ausstattung: Kenneth A. Reid; Musik: The Spirit; Darsteller: Anouk Aimée, Gary Lockwood, Alexandra Hay, Carol Cole, Tom Fielding; Drehort: Los Angeles

1970 PEAU D'ÂNE

nach dem Märchen von Charles Perrault; Kamera: Ghislain Cloquet; Ausstattung: Jim Léon; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Catherine Deneuve, Jean Marais, Jacques Perrin, Micheline Presle; Drehorte: Schlösser Chambord, Plessis-Bourg, Gambais
1971 **THE PIED PIPER OF HAMELIN**
(LE JOUEUR DE FLUTE)

Buch: mit Andrew Birkin, Mark Peploe; Kamera: Peter Suschitzky; Ausstattung: Assheton Gorton; Musik: Donovan; Darsteller: Donovan, Jack Wild, Donald Pleasance, John Hurt, Michael Hordern, Roy Kinnear; Drehorte: Rothenburg ob der Tauber, Studio Lee International in London

1973 L'ÉVÈNEMENT LE PLUS IMPORTANT DEPUIS QUE L'HOMME A MARCHÉ SUR LA LUNE

Kamera: Andreas Winding; Ausstattung: Bernard Evein; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni, Micheline Presle, Marisa Pavan; Drehort: Paris

1978 LADY OSCAR

Buch: mit Patricia Louisiana Knop, nach einem Roman von Riyoko Ikeda; Kamera: Jean Penzer; Ausstattung: Bernard Evein; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Catriona McCall, Barry Stokes, Christi-

na Böhm, Jonas Bergström; Drehorte: Versailles, Jossigny, Senlis

1980 LA NAISSANCE DU JOUR

nach dem Roman von Colette; Kamera: Jean Penzer; Ausstattung: Hubert Monloup; Musik: Felix Mendelssohn; Darsteller: Danièle Delorme, Dominique Sanda, Jean Sorel, Orane Demazis, Guy Dhers; Drehort: La Treille Muscat bei Saint-Tropez

1982 UNE CHAMBRE EN VILLE

Kamera: Jean Penzer; Ausstattung: Bernard Evein; Musik: Michel Colombier; Darsteller: Dominique Sanda, Richard Berry, Danielle Darrieux, Michel Piccoli, Fabienne Guyon; Drehorte: Nantes, Studios von Billancourt, Paris

1985 PARKING

Kamera: Jean-François Robin; Ausstattung: Patrice Mercier; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Francis Huster, Keiko Ito, Laurent Malet, Marie-France Pisier; Jean Marais; Drehort: Paris

1988 TROIS PLACES POUR LE 26

Kamera: Jean Penzer; Ausstattung: Bernard Evein; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Yves Montand, Mathilda May, Françoise Fabian, Patrick Fierry, Catriona McCall; Drehort: Marseille

Agnes Vard über Jacques Demy:

- 1990 JACQUOT DE NANTES
Spielfilm über ein Kind, das von seinen zukünftigen Filmen träumt
1992 LES DEMOISELLES ONT EU 25 ANS
Dokumentarfilm über die Dreharbeiten 1966 und ein Jubiläumsfest 1992 in Rochefort
1995 L'UNIVERS DE JACQUES DEMY
Dokumentarfilm

Demys Drehbuch zu TROIS PLACES POUR LE 26 mischt listig Legende und Kolportage, kontrastiert Realität und Bühnenwirklichkeit. Dies doppelbödiges Spiel erlaubt es Demy, noch einmal all seine Themen, auch die geheimen, verborgenen, aufzugreifen.

das Anachronistische, Umständlich-Verspielte dieses Transportmittels fasziniert haben, dieser zeitentrückte Moment der Passage, des Schwebens. Die Eröffnungsszene von LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT, in der die Schausteller über die Charente setzen, ist eine atemberaubende Choreographie gegenläufiger Bewegungen und wechselnder Kamerapositionen.

L'île de Noirmoutier

Die dritte von vier Mühlen im Ort La Guernière sei die richtige, hatte uns die Chefin des *office du tourisme* von Noirmoutier versichert; die mit dem Zaun aus Plexiglas, hatte unsere Wirtin ergänzt. Noirmoutier war seit seiner frühen Jugend für Demy ein Ort der Erholung, Zuflucht und der Kreativität. In seiner Mühle schrieb er zusammen mit Michel Legrand die Chansons und erdachte mit Bernard Evein die Dekors seiner Filme. Dort führten Agnès Varda und er Filme vor und empfangen Gäste wie Demys Idol Robert Bresson oder Simone Signoret und seinen späteren Hauptdarsteller Yves Montand (der die Insel schon von den Dreharbeiten zu Sautets CÉSAR ET ROSALIE kannte). Die helle, heitere Bauweise der Vendée, die weissgestrichenen Häuser mit ihren rötlichbraunen Dachziegeln und

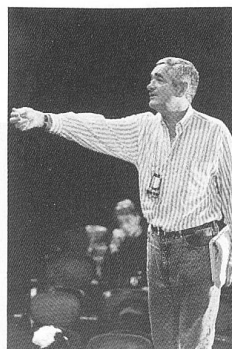
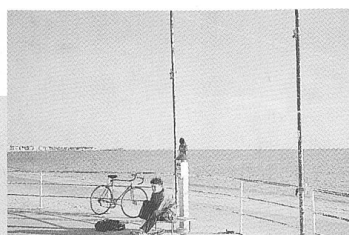
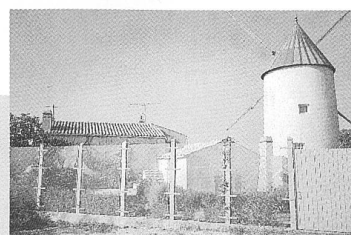
pastellblauen Fensterläden, wird dem Koloristen Demy gefallen haben.

Der Strand vor der Haustür ist eher für Träumer und Muschelsucher geeignet als für Badende. Nachts überwölbt ihn ein unvergleichlich klarer, zum Greifen naher Sternenhimmel. Am Anfang von JACQUOT DE NANTES lässt er dort Sand durch seine Finger rinnen, später erzählt Agnès Varda im Film, er habe dort einsame, verzweifelte Spaziergänge gemacht, wenn seine Wünsche enttäuscht zu werden drohten. Dieses Gestade der Phantasie muss Demy ausserordentlich inspiriert haben. In den letzten Jahren, als er keine Filme mehr finanziert bekam, fing er an, hier Strandbilder zu malen.

Erste und letzte Filme

Mit dem Aufeinandertreffen der Elemente, der Begegnung von Land und Meer, eröffnet Demy auch seine ersten beiden Langfilme. Vor der Heimkehr nach Nantes macht der verschollene Geliebte Lolas mit seinem weissen Cadillac frühmorgens am Strand von La Baule Halt, um aufs Meer hinauszublicken. Im Vorspann von LA BAIE DES ANGES (bezeichnend, wie häufig Demys Filmtitel auf ihre Schauplätze Bezug nehmen) erfasst die Kamera in einem langen *travelling* zunächst das maskenhafte

CINEPHILE SPURENSICHERUNG





1
Jacques Demys
Mühle auf der Ile
de Noirmoutier

2
Strand von La
Baule

3
Jacques Demy bei
den Dreharbeiten
zu TROIS PLACES
POUR LE 26

4
Mathilda May
und Yves
Montand in
TROIS PLACES
POUR LE 26

Antlitz *Jeanne Moreaus*, um sich dann in einem atemberaubenden Tempo auf der Promenade des Anglais von ihr zu entfernen. Moreaus Blick ist nicht dem Meer zugewandt, wie es in dem Film ja überhaupt um ausweichende, auf etwas Anderes fixierte Blicke geht. Die Kamera erfasst die Bucht von Nizza später regelmässig in Panoramascwenks, ohne sich je rückhaltlos in den Schauplatz zu versenken. Es ist ein Film der Unbehaustheit, der Flüchtigkeit. (Die Atmosphäre der Altstadt, ihren noch stark italienisch geprägten Charakter, fängt der Film indes genau ein, nicht zuletzt, weil er im Gegensatz zu den meisten Demy-Filmen mit Originalton aufgenommen wurde.)

Der Regisseur hatte eigentlich ganz andere Pläne für diesen Film, wollte ihn in Farbe drehen, das Blau der Küste, das Grün der Palmen hätten ihn und Bernard Evein zu Tableaus im Stil Raoul Dufys inspiriert.⁶ Die heitere Farbigkeit des Malers ist allerdings in ihren letzten Film eingegangen: als ein Bühnenbild, als eine Szenerie des *spectacle*, in dem Yves Montand in Marseille sein Leben Revue passieren lässt.

Ein letzter Film, ein letzter Schauplatz als Inkarnation von Nantes: erstaunlich, wie wenig TROIS PLACES POUR LE 26 Marseille als Hafenstadt aufruft, auch wenn der ehemalige Werftarbeiter Montand einmal die Chantiers de la méditerranée besucht. Montand kommt zu Beginn des Films mit

dem TGV an und hält auf der Freitreppe vor dem Bahnhof St Charles Einzug in die Stadt. Danach konzentriert sich der Film auf Schauplatze im Viertel um die zentrale Einkaufsstrasse La Canebière – das Theater, in dem Montand seine Revue aufführt, die Wohnung der theaterbegeisterten Parfümverkäuferin (*Mathilda May*) und ihrer Mutter (*Françoise Fabian*). Montand spielt in diesem Film quasi sich selbst – freilich geht Demy auch hier auf Halbdistanz zu Realität und Phantasie: Der Film ist eine Wiederbesichtigung der Vergangenheit «Yves Montands», nicht der Ivo Livis. Demys Drehbuch mischt listig Legende und Kolportage, kontrastiert Realität und Bühnenwirklichkeit. Dies doppelbödiges Spiel erlaubt es Demy, noch einmal all seine Themen, auch die geheimen, verborgenen, aufzugreifen. Nach einem (unwissentlich vollzogenen) Inzest bringt seine Tochter Montand wieder mit seiner verlorenen Liebe zusammen. Demy hatte sich diese Szene schon beim Schreiben, nicht ohne Ironie, vor dem Hintergrund der antiken Säulen auf der Treppe der Gare St Charles vorgestellt. Eine wiedergefundene Liebe, ein Kreis, der sich schliesst, ein Aufbruch nach Paris, ein Happy End mit Widerhaken: ein letztes Mal verlässt Jacques Demy einen Schauplatz, den er mit grossen Gefühlen und farbenprächtigen Bildern vermessen hat.

Gerhard Midding

¹ In *UNE CHAMBRE EN VILLE* verweisen Demy und Evein einmal mit einem Filmplakat auf die irrealen Dekors, welche Max Duoy für *MARGUERITE DE LA NUIT* entworfen hat, ein Indiz dafür, wie selbstreflexiv Demys Verwendung von Dekors ist, und zugleich für sein vielschichtiges Verhältnis zu den Traditionen des französischen Kinos.

² Jean-Pierre Berthomé: Jacques Demy et les racines du rêve. Nantes, *L'Atalante*, 1996
Camille Taboulay: *Le cinéma enchanté de Jacques Demy*. Paris, *Cahiers du Cinéma*, 1996

³ Es ist keine reine Koketterie des Drehbuchautors Demy, dass er das Schicksal einiger Figuren in späteren Filmen wiederaufgreift. Das Wissen um das Vorleben Rolands etwa vertieft, vermenschlicht die Figur, als sie zum ersten Mal in *LES PARAPLUIES DE CHERBOURG* auftaucht. Zugleich belegen diese Querverweise, wie sehr das Universum Demys in sich abgeschlossen ist.

⁴ In *LES PARAPLUIES DE CHERBOURG* zitiert eine Kamerafahrt durch die leere Galerie noch einmal diese Szene und erinnert daran, wie Rolands Leben an diesem Ort eine neue Richtung nahm.

⁵ Nicht nur der Name des Galeristen verweist auf den Lacenaire aus *LES ENFANTS DU PARADIS*, auch in den Kirmesszenen hat Demy eine Hommage an den Film von Prévert-Carné versteckt.

⁶ Eine Ironie, die Demy wahrscheinlich nicht gefallen hätte: heutzutage erinnert die Côte d'Azur mit ihren Leuchtreklamen und Betonbauten immer mehr an die Ausfallstrassen südkalifornischer Küstenstädte.