

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 36 (1994)
Heft: 197

Artikel: Bruchlose Verknüpfung von gebauten Dekors und Aussenszenen : Jacques Saulnier, chef décorateur
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867095>

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

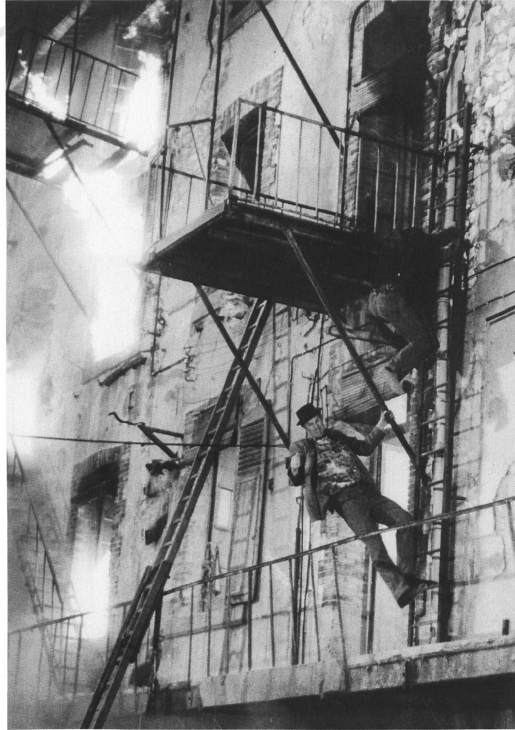
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

Bruchlose Verknüpfung von gebauten Dekors und Aussenszenen

Jacques Saulnier,
chef décorateur



Seit seinem Debüt Anfang der fünfziger Jahre bewegt sich Jacques Saulniers Arbeit im Spannungsfeld zwischen Studiobauten und Realschauplätzen. Er lernte sein Handwerk in der Zeit, in der die "tradition de la qualité" den poetischen Realismus des französischen Vorkriegskinos durch einen psychologischen ersetzte. Als Assistent der grossen *chefs décorateurs* jener Zeit gewann er einen Blick dafür, wie sich filmische Realität auch im Atelier herstellen lässt. Seither bemüht er sich, ständig die Grenzen dessen zu erweitern, was im Studio möglich ist. Für *LA VOIX* beispielsweise rekonstruierte er ein vollständiges massstabgerechtes Dächerpanorama Roms als Hintergrund für die Terrasse des «Hôtel de la Ville» – wohlwissend, dass dieses auf-

wendige Verfahren erheblich billiger war, als das Hotel drei Wochen lang für Dreharbeiten zu mieten.

Ende der fünfziger Jahre erleichterten handlichere Kamera- und Tonausrüstungen sowie lichtempfindlicheres Filmmaterial das Drehen an Realschauplätzen: Mit der Nouvelle vague kündigte sich ein entscheidender Generationswechsel an. Saulniers Kollege *Bernard Evein* vermutet, die jungen Regisseure hätten als ehemalige Kritiker Angst vor dem Studio gehabt, da sie nie als Assistenten im "klassischen" Kino gearbeitet hatten. Saulnier und Evein konnten zwar ihren Arbeitsprinzipien treu bleiben, etablierten sich dennoch als die führenden Szenenbildner des jungen Kinos. Evein fand bald darauf in der melancholischen Verspieltheit der



◀ FRENCH CONNECTION II
Regie: John Frankenheimer

L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD
Regie: Alain Resnais

Filme *Jacques Demys* sein ideales Ausdrucksfeld. Saulniers Bemühen um eine Authentizität der Stile und Epochen sowie die bruchlose Verknüpfung von gebauten Dekors und Aussenszenen empfahlen ihn solch unterschiedlichen Regisseuren wie *Claude Chabrol*, *Pierre Kast* und *Henri-Georges Clouzot* sowie den Amerikanern *Sidney Lumet* und *John Frankenheimer*. *Pierre Granier-Deferre* verpflichtet ihn regelmässig für seine psychologischen Dramen, *Henri Verneuil* für seine Thriller. Auch für leichte Komödienware hat Saulnier sein Talent nicht verraten: In *LE JUMENT* kontrastiert er die mondäne Villa mit dem düsteren Büro des Heiratschwindlers und benutzt die eigenwillig und phantasienvoll gestalteten Badezimmer der Villa als Passage für

die ständigen Rollenwechsel der Titelfigur.

Kein Regisseur hat jedoch Saulniers Vorstellungskraft und Vielseitigkeit so herausgefordert wie *Alain Resnais* (der soeben während des Pariser Festival d'Automne mit einer Retrospektive geehrt wurde), dessen Montage immer wieder neue Aspekte der imaginären Architektur Saulniers offenbart. In *L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD* bilden die opulenten, fein ziselierten Interieurs das Dekor für die gesellschaftlichen Rituale, in denen die Figuren gefangen sind. In *MURIEL OU LE TEMPS D'UN RETOUR* akzentuiert das Gegeneinander anonymer moderner Wohnblocks und der vom Krieg unversehrten Stadtteile Boulogne-sur-Mers (der Film ist ein Musterbeispiel für die Sorgfalt, die Saulnier und



MADemoiselle
Regie: Tony Richardson

Resnais auf die Schauplatzsuche verwenden) die Unbehaustheit und Zerrissenheit der Protagonisten. Das Bürohaus in STAVISKY hat Saulnier als ein Labyrinth der Gänge und Räume angelegt, ebenso unergründlich wie die Hasardspiele und der Charakter des Titelhelden. Die Zwillingsfilme SMOKING / NO SMOKING, für die der Szenenbildner zum dritten Mal (nach PROVIDENCE und UN AMOUR DE SWANN) mit dem César ausgezeichnet wurde, ist ein weiterer Höhepunkt in seiner Zusammenarbeit mit dem Regisseur. Saulnier gelang es nicht nur, die Atmosphäre der Schauplätze an der Ostküste Englands plastisch und mit viel Ironie einzufangen. Die Weite der Hintergründe unterstreichen die (vermeintliche) Offenheit der Erzählung. Er hat in seinen Dekors

ein Äquivalent für Resnais' Spiel mit den Möglichkeiten – zwei Schauspieler in neun Rollen, zwölf verschiedene Schlüsse – gefunden: Er spielt mit Variation und Symmetrie, verknüpft die verschiedenen Schauplätze durch ähnliche bauliche Details (so korrespondieren beispielsweise die roten Säulen, die die Gartentür der Villa säumen, mit den blauen Säulen der Hotelterrasse) und Motive (es ist ihm gelungen, in beinahe jedem Dekor einen Holzschuppen unterzubringen).

Gerhard Midding



Dekor zu 1 WANT
TO GO HOME
Regie: Alain Resnais



LE CLAN DES SICILIENS
Regie: Henri Verneuil

«Man muss in unserem Metier flexibel sein»

Gespräch mit Jacques Saulnier

FILMBULLETIN Monsieur Saulnier, als Grundlagen Ihres Metiers gelten für gewöhnlich die Architektur einer- und die Malerei andererseits. Was ist Ihre Herkunft?

JACQUES SAULNIER Ich wollte eigentlich Architekt werden, ging dann aber auf die Kunsthochschule und habe dort mein Diplom erworben. Ich mag die Architektur noch heute, bedaure meine Entscheidung aber nicht, denn beim Film bekommt man sehr schnell zu sehen, was man auf dem Papier entworfen hat. Politisch ist die Architektur inzwischen auch ein überaus heikles und kompliziertes Gebiet geworden, beim Film hat man solche Probleme nicht.

FILMBULLETIN Sie debütierten als Praktikant beim legendären Alexandre Trauner. Wie kam es zu diesem Engagement?

JACQUES SAULNIER Ich hatte mich an einer Ausschreibung des IDHEC, der Pariser Filmhochschule, beteiligt. Ich hatte das grosse Glück, dass Trauner die Kurse prüfte und ihm eine meiner Zeichnungen aufgefallen war. Er verpflichtete mich als Zeichner für JULIETTE OU LA CLÉ DES SONGES, einen Film von Marcel Carné mit Gérard Philippe in der Hauptrolle. Ich fing damit an, Bäume zu zeichnen; für diesen Film haben wir einen Wald komplett im Studio gebaut.

FILMBULLETIN In den folgenden Jahren waren Sie Assistent einiger der bedeutendsten Szenenbildner des französischen Kinos: nach Trauner arbeiteten Sie mit Max Douy, Jean André, Jacques Colombier und anderen. Was waren für Sie die entscheidenden Erfahrungen Ihrer Assistentenzeit?

JACQUES SAULNIER Zu sehen, wie ernsthaft die Szenenbildner damals im französischen Kino arbeiteten. Das waren Leute höchst unterschiedlichen Temperaments, die sehr unterschiedliche Dekors bauten. Ich habe mich bemüht, von jedem ein Maximum seiner Fähigkeiten "mitzunehmen", um diese später in meiner Arbeit umsetzen zu können. Ich habe acht Jahre lang als Assistent gearbeitet, und ich denke, ich war ein sehr glücklicher Assistent, denn jeder Film stellte mich vor neue, vielfältige Aufgaben.

FILMBULLETIN Max Douy, mit dem Sie seinerzeit am häufigsten arbeiteten, stand in dem Ruf, oft sehr eigensinnig und unbeweglich auf die Wünsche der Regisseure zu reagieren.

JACQUES SAULNIER Nein, ich habe nie erlebt, dass Max einem Regisseur wie Julien Duvivier oder Claude Autant-Lara vorschrieb, wie er einen Film inszenieren sollte. Es stimmt zwar, dass er am liebsten alles im Studio gebaut hätte und sich damit oft gegen die Skepsis der Regisseure durchsetzen musste. Wenn wir ein