

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 17 (1975)
Heft: 94

Heft

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: 05.05.2025

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

**TRUFFAUT'S
L'HISTOIRE D'ADÈLE H.**

**Film
bulletin**



FRANÇOIS TRUFFAUT'S L'HISTOIR D'ADÈLE H.

Regie: * François Truffaut
Drehbuch: François Truffaut, Jean
* Gruault, Suzanne Schiffmann
in Zusammenarbeit mit
Frances Vernor Guille,
Herausgeberin des
'Journal d'Adèle Hugo'
Kamera: * Nestor Almendros
(Eastmancolor)
Musik: * Maurice Jaubert, dirigiert
von Patrice Mestral
Ton: Jean-Pierre Ruh
Schnitt: Yann Dedet, Martine
Barraque-Curie
Regieassistentz: * Suzanne Schiffmann, Carl
Hathwell
Ausstattung: Jean Pierre Kohut-Svelko
Scriptgirl: Christine Pelle
Garderobe: Daniel Braunschweig
Ausnahmeleitung: Patrick Millet
Produktionsleitung: Marcel Berbert, Claude
Miller

Darsteller:

Adèle H.	* Isabelle Adjani
Leutnant Pinson	Bruce Robinson
Mrs Saunders	Sylvia Marriott
Mr Saunders	Reubin Dorey
Mr Whistler, Buchhändler	Joseph Blatchley
Colonel White	M. White
Ordonanz von Leutnant Pinson	Carl Hathwell
Hypnotiseur	Ivry Gitlis
Maître Lenoir, Notar	Sir Cecil de Sausmarez
Johnstone, Richter	Sir Raymond Falla
Dr. Mudrock	Roger Martin
Mme Baa, de la Barbade	Mme Louise
Protokollführer:	Jean-Pierre Leursse

Produktion: Les Films du Carrosse
Artistes Associés

Verleih: UNARTISCO SA

* detailliertere Angaben siehe Seite 24

GESCHICHTCHEN DIESER NUMMER

Gare de l'Est : ein Empfangskomitee von drei Leuten ist da, um ihn abzuholen - er, der zuerst ohne ein Truffaut-Interview zu versuchen, gar nicht nach Paris kommen wollte, ist doch noch eingetrudelt: ohne Tonbandgerät! Selbstverständlich kommt die Rede sofort auf Truffaut; noch bevor eine Metro zu besteigen ist, Seitenhiebe: kein Tonband, kein Interview und noch nicht einmal den neuen T. gesehen! Aber man wird ihn begleiten, dennoch; nicht zu Losey, Godard, Malle - aber zu Truffaut nocheinmal: ja.

Café la liberté: Sartre ist nicht zu sehen, aber ein Ricard. Man redet von Film und am Rande auch von Kritik - Meinungsverschiedenheit. Man muss neue Zigaretten haben und am Zeitungsstand fällt auf: ein Titelblatt mit der Adjani; das Heft wird deswegen gekauft, zurück in der liberté durchgeblättert: Truffaut - "Ich entdecke langsam, dass ich nur Filme über Gefühle drehe" - in die Meinungsverschiedenheit eingeschaltet, genau! heisst es, eben! und najaam; ein Text über Hugo bringt, bei jenen, die am Gymer waren, Erinnerungen zurück ...
Schliesslich ein gemeinsamer Nenner, der auch zur Tat führen kann: warum machen wir nicht eine Nummer dazu?
(Nummer 94, die letzte Sondernummer war 84, Bergman - lang ist's her.)

Wiederum in Zürich: es heisst rasch handeln, die Nummer müsste eigentlich raus bis der Film kommt. Die Bilder gehen in den Druck; noch 'steht' nicht eine Zeile Text! aber langsam kommen sie zusammen, die Texte, im

Büro de la Victorine: Nummer 94 scheint auf gutem Weg, die Mitarbeiter sind im Element, die persönlichen Probleme zählen nicht mehr: le bulletin règne -

nous espérons que le public aura autant de plaisir à 'lire ce numero' que nous, nous avons eu à la 'tourner'.

Film
bulletin

94

SONDERNUMMER DEZEMBER '75

Warum diesen Film?	2
Markus Schnetzer	
F i l m b e s p r e c h u n g	3
Regula Waldner	
H i s t . H i n t e r g r ü n d e	13
Walter Vian	
T r u f f a u t ' s F i l m e	19
Filmografie	25
Mitarbeiter am Film	24
Zeittafel (Hugo)	12

Idee · Konzeption · Redaktion · Satz
Gestaltung: Regula Waldner, Heidi Rinderer
Markus Schnetzer, Leo Rinderer, Walter Vian

Druck: Rotag AG, Langstrasse 94 8004 Zürich

Fotos: united artistes



Herausgeber: Kath. Filmkreis Zürich

Adresse: Postfach 8023 Zürich



WARUM DIESEN FILM?

Als Jean Gruault und ich das Drehbuch zu L'ENFANT SAUVAGE nach der Abhandlung von Dr. Itard schrieben, entdeckten wir, welches Vergnügen es bereiten kann, eine fiktive Geschichte zu gestalten, die von realen Begebenheiten ausgeht – immer bemüht, nichts zu erfinden und die Wahrheit des dokumentarischen Materials nicht zu verändern.

Es war 1969, als ich den Wunsch hegte, einen Film über Adèle Hugo zu drehen; ich hatte gerade Adèles Biographie von Frances Vernor Guille gelesen (Kollektion 'bibliothèque introuvable', Verlag Minard). Als ich sah, dass Jean Gruault meinen Enthusiasmus erneut teilte, nahm ich sofort Kontakt auf mit Fräulein Guille, die vom Projekt begeistert war; dann mit Jean Hugo, der sich zunächst reserviert zeigte. Das ist verständlich: die wirkliche Geschichte seiner Grosstante war wenig bekannt, sie rief eine Art Familiengeheimnis wach – und, ich glaube, Jean Hugò war ebenso sehr über die filmische Darstellung seines Urgrossvaters, Victor Hugo, beunruhigt. Ich versuchte ihn mit dem Versprechen zu überzeugen, dass ich ihm das Schauspiel eines bärtigen Statisten alias Victor Hugo ersparen werde und sagte ihm, dass ich selbst damit rechnete, die Geschichte so anlegen zu können, dass sein Urgrossvater gar nicht gezeigt zu werden braucht. Endlich bat ich, ein erstes Projekt, das ich ihm ein Jahr später vorlegen würde, auszuarbeiten.

Ich realisierte dann drei andere Filme. Zwischen den Drehzeiten arbeitete ich an der Geschichte von ADELE weiter. Nachdem wir Jean Hugos Zustimmung für den ersten Entwurf erhalten hatten, bat ich auch Susanne Schiffman um ihre Mitarbeit.

Wir dachten nie daran, das Projekt aufzugeben, obwohl wir uns bewusst waren, dass – wenn es schwierig ist, eine einheitliche Handlung, in die dutzende von Personen, deren Wege sich kreuzen, verwickelt sind, zu konstruieren – es fast ebenso schwierig ist, einen Film zu schreiben, in dem nur eine Person in Szene gesetzt wird. Ich glaube sogar, dass es eben dieser einzigartige Aspekt war, der mich am Projekt ADELE anzog. Ich habe Liebesgeschichten mit zwei und drei Personen gedreht, und ich hatte das Gefühl ein Experiment zu wagen, indem ich mich mit diesem Film an eine einzige Person hielt, die von einer leidenschaftlicher Liebe, die nicht beantwortet wird, zerrissen ist.

Die Jahre vergehen; ich drehe gute oder schlechte Filme – aber immer habe ich meine Filme frei gewählt und ich bin verpflichtet zuzugeben, dass mich allein der affektive Bereich beschäftigt und interessiert. Ich beginne langsam zu entdecken, dass ich nur Filme über Gefühle drehe, die das zeigen, was bestimmte Familien- und Liebesbeziehungen an Missverständnis und Schmerz enthalten. Ich sehe im Herzen jedes Films, den ich gedreht habe, den gleichen Konflikt zwischen den definitiven und den provisorischen Gefühlen, das heisst: ich filme immer dieselben Zerwürfnisse.

Der Film L'HISTOIRE D'ADELE H., der einem Musikstück für ein einziges Instrument gleicht, benötigt keine langen einleitenden Erklärungen. Man möge nur wissen, dass ich endgültig unfähig bin, Filme "gegen etwas" zu machen und so weiterhin "für etwas drehen werde."

François Truffaut

Halifax, eine Nacht des Jahres 1863. Eine junge Frau kommt vom Schiff; sie mogelt sich durch den Zoll. Ein irischer Kutscher fährt sie vom Hafen weg und rät ihr vom Hotel ab. So findet sie Unterkunft bei einer Mrs. Saunders. Adèle Lewly - so stellt sich die Dame vor - ist ihrem Geliebten nachgereist. Dieser, Leutnant Albert Pinson, tut Dienst in der britischen Kolonialtruppe; kürzlich ist sein Regiment von der Kanal-Insel Guersey nach Neu-Schottland versetzt worden. Adèle ist ihm gefolgt in der Hoffnung, hier im kanadischen Halifax seine Frau zu werden.

Dies ist die Ausgangslage in François Truffauts vierzehntem Spielfilm, der Beginn der L'HISTOIRE D'ADELE H. Dass Miss Lewly nicht Lewly heisst, wird dem Betrachter etliche Zeit später klar.

Adèle ist erkrankt. Der herbeigerufene Arzt nimmt nach seinem Besuch einen Brief zur Post mit. Neugierig beschaut er sich die Adresse: "Monsieur Victor Hugo, Insel Guernsey" steht da. Adèle entpuppt sich als Tochter des grossen französischen Romanciers, einer der berühmtesten Männer auch in der neuen Welt. Diese Aufdeckung legt allerdings nur ihre offizielle Identität klar. In Albträumen und für einen kleinen Jungen ist sie Léopoldine; bald nennt sie sich nur noch Madame Pinson.

EIN FALL FÜR DEN PSYCHIATER?

Adèle ist schizophren, würde man meinen, zumindest eine Psychopathin. Dieser Zustand, seit Freud nach psychiatrischer Hilfe rufend, gibt Truffaut Gelegenheit, seine Lieblingsthese von beiläufigem und endgültigem Gefühl quasi klinisch-literarisch abzuhandeln. Der Film bringt damit eine Neuauflage des auch schon gehabtten Spannungsverhältnisses zwischen "provisorischer und definitiver Liebe", wie ein Blick auf frühere Filme deutlich macht.

MARKUS SCHNETZER

DIE SUCHE NACH VERLORENER LIEBE

ODER

DIE GESCHICHTE EINES GESICHTES

In JULES ET JIM können die beiden Männer der Gefühle Catherines nicht immer sicher sein. In LA PEAU DOUCE bringt die betrogene Ehefrau den Untreuen um. Vergeblich suchen in LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT die Schwestern Anne und Muriel bei Claude das Dauerhafte. Und im schwankhaften Streifen UNE BELLE FILLE COMME MOI bleiben Männer um die leichtlebige Camille Bliss dauernd gelackmeiert. Zum ersten Mal aber ist in der Person der Adèle das Dilemma in volle Filmlänge gedehnt und formal streng durchgehalten: Ehebesessene Frau vis-à-vis flatterhaftem Mann. Feministische Gesichtspunkte lässt diese Konstellation nicht vermuten; Adèle ist im "Jahr der Frau" gewissermaßen eine Anti-Nora, wenn man zum Vergleich Joseph Loseys bemerkenswerte Verfilmung des emanzipatorischen Ibsen-Dramas herbeizieht (A DOLL'S HOUSE).

IN SECHS PUNKTEN

Die sozialen Merkmale hat der Regisseur wie folgt in wichtige Punkte zusammengefasst:

- Das Mädchen ist während der ganzen Geschichte allein.
- Sie ist die Tochter des berühmtesten Mannes der Welt (von dem man spricht, den man aber nie zu sehen bekommt).
- Adèle lebt unter falschem Namen.
- Besessen von einer fixen Idee, jagt sie einem unerreichbaren Ziel nach.
- Jedes Wort und jede Geste von Adèle beziehen sich einzig auf eine fixe Idee.
- Trotzdem sie einen verlorenen Kampf führt, bewahrt Adèle erfinderische Tatkraft.

ZUR AUTHENTISCHEN VERGANGENHEIT

Victor Hugo hatte zwei Töchter, Léopoldine und Adèle. Die ältere fand 1843 in jugendlichem Alter einen mysteriösen Ertrinkungstod in der Seine, ebenso ihr zur Rettung herbeigeeilter Gatte. Im Jahr des Staatsstreiches von Napoleon III.

(1851) wählte Hugo das Exil, erst auf der Normanneninsel Jersey, dann auf dem benachbarten Eiland Guernsey. Adèle, nach wie vor im Schatten des Familienlieblings Léopoldine, führte auf der Insel ein Exil-Tagebuch der Familie. Sie soll ausserdem eine begabte Musikerin und Komponistin gewesen sein und zahlreiche Partituren hinterlassen haben.

Auf Jersey oder Guernsey muss sie die schicksalshafte Bekanntschaft des englischen Leutnants Albert Pinson gemacht haben. Es wird davon gesprochen, dass ihre Liebe zu Pinson anlässlich einer von Victor Hugo anberaumten spiritistischen Seance entflammt sei. Die Begegnung wurde ausschlaggebend für die Ablehnung eines Heiratsantrages von Auguste Vacquerie (Bruder von Charles Vacquerie, Léopoldines jungem Mann). Als der Offizier nach Halifax versetzt wurde, folgte ihm Adèle nach. Die Frage, ob Pinson seiner Geliebten von Guernsey die Heirat angetragen hat, ist müssig, drängt sich doch Adèles Fixierung auf dieses eventuelle Versprechen in den Vordergrund. Ihre Erlebnisse hat sie in Geheimschrift festgehalten, womit der Aktualitätsbezug hergestellt ist. Die amerikanische Romanistin Frances Vernor Guille hat dieses Tagebuch 1955 in New York aufgespürt, anschliessend entschlüsselt und herausgegeben.

VOM BUCH ZUM FILM

Truffaut hat nach der Lektüre des Buches ein Filmprojekt sechs Jahre mit sich herumgetragen. Bestärkt durch die erfolgreiche Uebertragung von tatsächlichen Ereignissen in eine Spielfilmhandlung während der Arbeiten am ENFANT SAUVAGE, gelang es, den sich vorerst gegen das Vorhaben sträubenden Urenkel von Victor Hugo, Jean Hugo, umzustimmen. Mit Jean Gruault und Suzanne Schiffmann wurden parallel zu anderen Filmen Drehbuch-Entwürfe verfasst, von denen einer 1975 - drei

GESCHICHTE EINES GESICHTES: ISABELLE ADJANI ►





Jahre nach Abschluss von LA NUIT AMERICAINE - den Dreharbeiten zugrundegelegt wurde.

Typisch war die Hauptschwierigkeit des "Nouvelle-vague" - Autors: ein Kostümfilm à la belle époque sollte vermieden und sogar natürliches Dekor herausgehalten werden. So wuchs die Bedeutung von Innenräumen, die in der Endfassung eine klaustrophobische Stimmung andeuten. Die Beschränkung auf einfachste Ausstattung und ausserordentlich wenig im Bild gezeigte Darsteller machte schliesslich aus der Vorlage "die Geschichte eines Gesichtes" (so Truffaut in einem Interview mit "Cinématographie").

ISABELLE ADJANI

Dieses Gesicht gehört der 20-jährigen Ex-Theaterschauspielerin Isabelle Adjani (von der "Comédie Française"), die im Kinofilm bereits mehrere Jungmädchenrollen gespielt hatte. Ihre erste Hauptrolle in Claude Pinoteaus LA GIFLE brachte Erfolg und neben Filmen mit Roman Polanski und André Téchiné das Angebot von François Truffaut.

Ursprünglich hätte Truffaut den Tatsachen entsprechend lieber eine zehn Jahre ältere Darstellerin verpflichtet, eine Visionierung von "La Gifle" und Isabelles wandlungsfähiger Mimik gab schliesslich den Ausschlag. Wenn man diesen Film gesehen hat, taucht die Vermutung auf, dass Truffaut die tragende Adèle-Rolle bewusst unterbesetzt hat. Er brauchte eine mittelmässige Schauspielerin, bei der Hysterie und Verbohrtheit genug künstlich herauskamen. Deshalb ist der Vorwurf Peter Handkes in einer Besprechung nur ein halber, dass "ihr Spiel vor lauter Willensanstrengung völlig gefühllos erscheint"; denn das versetzte Frauenzimmer, wie es im Drehbuch angelegt ist, muss in der Uebersteigerung, die nachhaltig wirken soll, etwas bemüht Unwirkliches an sich haben.

◀ EINE ERFUNDENE HEIRAT: LEUTNANT PINSON, "MRS PINSON"

DER ANFANG VOM ENDE

Folgen wir der ablaufenden Handlung. Adèle, in Halifax angekommen und untergebracht, widmet sich mit ganzem Herzen dem Versuch, die zarten Bande zu Lt. Pinson (Bruce Robinson) wieder anzuknüpfen. Verstört die Entdeckung, dass Albert nicht mehr viel an ihrem Verhältnis liegt. Er hat auch hier eine Geliebte, stellt Adèle aus nächtlichem Schatten heraus fest. Auf ihre zahllosen Briefe reagiert er verärgert, der eingeholte Schürzenjäger will nichts mehr von Liebe und schon gar nichts von Heirat wissen. Adèle lässt nicht locker, spürt ihn da und dort auf. Die notorische Geldknappheit seiner Art bildet eine Achillesferse, durch die sie noch Zugang zu ihm erhält. Verpflichtet fühlt er sich zu nichts, wenn sie ihm noch und noch vom Mund Abgespartes zusteckt. In ihrer einzig auf diesen Mann ausgerichteten Leidenschaft bleibt sie erfinderisch. In Männerkleidern taucht sie auf einem Ball auf. Ein unters Kleid geschobenes Kissen gibt die Schwangerschaft, mit dem sie ihm eine reiche Partie vermässelt. Das von ihrem Vater überwiesene Geld geht vollumfänglich an den Einen. Damit der Strom von zuhause nicht abreisst, erfindet sie Lügen, die nur schwer darüber hinwegtäuschen, dass ihre Bindung ans ferne Elternhaus abgebrochen ist. Sie kehrt nicht heim, als ihre Mutter schwer erkrankt und später stirbt. Es geht ihr nur um die väterlichen Schecks, die sich auf ihre Ankündigung einer Heirat mit Pinson hin einstellen. Doch ist das Lügengewebe nicht mehr nur rational bedingt, sie nennt sich öffentlich Madame Pinson; in einer Zeitung lässt sie die Heiratsannonce erscheinen.

SELBSTTÄUSCHUNG, IDENTITÄTSVERLUST

Das Sackgassen-Phänomen engt sich weiter zu: Auf Pinson ist alles gerichtet, sie kann und will den Glauben an ihn nicht aufgeben. Ihre Umgebung - die Bank, wo Schecks und Briefe eintreffen; die Buchhandlung, wo auch Schreibpapier verkauft wird,

das einsame Zimmer im Hause Saunders - beenzt sie mehr und mehr. Als Buchhändler Whistler (Joseph Blatchley) ihr versehentlich ein paar Bände mit Hugos "Les Misérables" zum Geschenk macht, meidet sie auch ihn, der in sie verliebt ist und von ihrem Kummer schwer betroffen. Der Zerfall ihrer Persönlichkeit wird im Aeusseren sichtbar. Sie achtet nicht mehr auf ihre Kleidung, die Haare hängen strähnig ins Gesicht, wo eine Brille nun das bildbestimmende Oval prägt. Auf der Bank kennt man sie kaum mehr, wie ein Schatten geht sie durch düstere Strassen. Nur einmal wagt sie den Ausbruch aufs offene Land, wo sie den Ausritt der Kavallerie ans Meer erwartet. Gedemütigt bricht sie zusammen, als Pinson vor seinen Soldaten ihr Geldbündel nicht annimmt. Mit den in die Luft flatternden Scheinen verflüchtigt sich der letzte Rest bewusster Identität. Der Zugang zu Albert ist versperrt.

DAS TAGEBUCH

So bleiben die für den Zuschauer einprägsamen Szenen, wo Adèle krank im Bett sitzt. Einzige Gemeinschaft bildet die lichtspendende Lampe, während sie nächtelang Bogen um Bogen in schwarzer, hastiger Schrift füllt. Ihr ganzes Ich fliesst in die Feder. Gegen die ausgebrochene Krankheit kann der Arzt wenig ausrichten, (hilft doch gegen Liebeskummer keine Medizin). Hier ist es, wo die geistige Verwirrung einsetzt. Es häufen sich die Albträume, in denen sie an Léopoldines statt ertrinkt. Ihr Kontakt zur gütigen Mrs. Saunders (Silvia Mariott) bricht ab, als sie von ihren eigenen Lügen beschämt das gastliche Haus verlässt. Der Kutscher der Eingangssequenz fährt sie ins Nachtsyl für Obdachlose. Dort spielt nur eine Szene, (wie ich sie ähnlich aus Chaplins THE KID in Erinnerung habe). Auf aneinandergereihten Feldbetten liegen bedürftige Gestalten. Die neben Adèle ruhende Frau streckt gierig ihre Hand aus. Adèle schrickt aus dem Schlaf auf, ergreift ihren Koffer voll Tagebuchblätter und

klammert sich einschlafend an ihn: Die Aufzeichnungen sind nunmehr ihr einziger Besitz, ihr einziges Gut. Diese Lebenslinie zu ihrer Misere darf nicht abreißen; im letzten Stadium, bevor ihr Geist in Wahnsinn umschlägt, erkennt sie sich allein noch im Schreiben. Selten taucht ein Anflug von Bewusstwerdung auf. Sie denkt einmal über das Verhältnis der Geschlechter nach. Ein feministischer Aufschrei klagt repressive Männlichkeit an: "... ich denke an meine Schwestern, die im Bordell leiden, an meine Schwestern, die in einer Ehe leiden. Man muss ihnen Freiheit und Würde geben. Man muss ihnen Gedanken in den Kopf und Liebe ins Herz geben."

VON HALIFAX NACH BARBADOS

So nimmt Adèle in ihrem Tagebuch Abschied vom Wunsch, Pinsons Frau zu werden. Zerbrochen an der Ausweglosigkeit, muss sie den Verlust bewussten Lebens hinnehmen. Ihre Person aber bleibt an den Leutnant gekettet. Sie folgt ihm an seinen nächsten Dienstort (auf der Antilleninsel Barbados), kann ihn aber in zunehmender Verdunklung gar nicht mehr wahrnehmen. Sie vegetiert als aufgelöste Persönlichkeit dahin und würde zugrundegehen, wäre da nicht eine Eingeborene, Madame Baa, die in einem Brief Victor Hugo um die Mittel für die Ueberfahrt bittet. (Background: Der Schriftsteller ist 1870 nach dem Sturz Napoleons III. aus dem Exil zurückgekehrt. Zwei Jahre später kommt Adèle H. in Frankreich in eine Irrenanstalt, wo sie 1915 nach mehr als 40 Jahren geistiger Umnachtung stirbt).

EIN WILDGEWORDENES KIND

Für Truffaut hat diese merkwürdig esoterische Geschichte einen eigenen Wert: "Die Biographie fesselte mich stark, vielleicht weil sie die Rückseite einer Medaille mit L'ENFANT SAUVAGE vorne darstellt. Wie das Kind von Aveyron hat Adèle

EINPERSONENDRAMA: GEFÜHLSBEWEGUNGEN IN INNENRÄUMEN ►





Identitätsschwierigkeiten, aber im umgekehrten Sinn, da sie ja die Tochter des berühmtesten Mannes der Welt ist. Ihr Vater ist ein Genie." (Zitat: "Cinématographe" No 15/75). Im Gegensatz zum wilden Kind ist Adèle ein wildgewordenes Kind. Ihre Entwicklung führt sie von hohem Zivilisationsniveau ins Chaos einer unkontrollierten Wildnis. Den Kontrast zwischen berühmtem Vater und "abgefallener" Tochter konstruiert Truffaut mit Dokumentarbildern von Hugos prunkvoller Beisetzung, die er zu Aufnahmen von Adèles Aufenthalt an einem bedeutungslosen Ort schneidet. Die Menschenmenge trägt Hugo sogar noch im Tod, während ein wirrer Blick im Mädchengesicht von verlorener Beziehungslosigkeit erzählt.

LIEBE ALS RELIGION

Der Film schwelgt in einer entfremdeten Gefühlswelt, die in dieser Form viele Frauen an ihrer Befreiung hindern mag. Liebe präsentiert sich sogar in bildlich religiöser Form, wenn Adèle bittend vor dem von Kerzen eingerahmten Portrait des Geliebten kniet. Diese Liebe, durch einen leichtfertigen Mann in einem jungen Mädchen entfacht, wird mit der Zeit zu einer Moral stärker als das Leben. So will sie im Gegensatz zur Frau in Luchino Viscontis *SENSO* den untreuen Mann auch nicht zerstören, sie opfert stattdessen sich selber. Truffaut, dem Hans Fischer (in einer Monographie, Hanser) in seinen frühen Filmen misogynität ankreidet, scheint hier mit betrogenen Frauen Mitleid zu empfinden.

DIE BESCHAFFENHEIT DER HISTOIRE D'ADELE H.

Bestechend angelegt ist die Ausstattung. Truffaut wollte seinen literarischen Anspruch nicht durch eine Kostümparade des 19. Jahrhunderts verfälschen. So spielen in diesem Einpersonendrama nur fünf Berufsschauspieler, Laien wurden am Ort der

Dreharbeiten in die Equipe aufgenommen. Wie die Protagonisten die Anforderung von Zweisprachigkeit erfüllen mussten, sollten auch die Drehorte in etwa mit der Mischkultur der Originalschauplätze korrespondieren. So produzierte Truffaut, der in seinen finanziellen Erfolgen nie mit Franzosen wie Louis Malle oder Claude Lelouch konkurrenzieren will, die Szenen von Halifax in angelsächsischer Ambiance auf der Insel Guernsey und jene von Barbados auf einer kleinen Insel vor Dakar (Senegal).

Für Farbgebung und Lichtdosierung konnte Truffaut auf Nestor Almendros abstellen, den er als besten Chef-Kameramann des französischen Films bezeichnet. Resultat sind harmonische Bildfolgen, wie sie die anspruchsvolle "Geschichte eines Gesichtes" erfordert. Dunkle Brauntöne untermalen die Gefühlsbewegungen in den Innenräumen. Schnee und Kälte prägen weitgehend die Aussenaufnahmen in einem grau-dunklen Halifax, während üppige Noten in der Hitze von Barbados leicht pastellfarbig geworden sind.

30 FILME IN 30 JAHREN ...

Wenn man L'ARGENT DE POCHE, dessen Dreharbeiten im August begonnen haben, mitrechnet, hat der 43-jährige Truffaut in 15 Jahren 15 Spielfilme gemacht. Für die Kontinuität seines Schaffens spricht der letztthin geäußerte Wunsch, in 30 Jahren 30 Filme zu machen. Dieses gleichmässige Tempo bedeutet sicher keine Entfernung von seinem liebsten Universum, der Gefühlswelt. Sollten in nächsten Filmen Frauen im Zentrum stehen, so wird ihre Verwandtschaft mit Adèle - wenn vielleicht auch in reziprokem Verhalten - nicht so schnell abklingen.

Es sollte dann nicht vorkommen, dass François Truffaut (wie bei seinem einzigen Auftritt in der HISTOIRE D'ADELE H.) von der Hauptfigur, seinem eigenen Geschöpf, nur gerade mit einem Andern verwechselt wird.

VICTOR UND ADÈLE HUGO IN IHRER ZEIT

1802	Geburt von Victor Hugo	1799	Napoleon Bonaparte kommt an die Macht (Konsul)
1822	Victor Hugo heiratet Adèle Foncher	1814	Wiener Kongress
1823	Geburt von Léopold, stirbt nach 2 Monaten		Beethoven komponiert 9.Symphonie d-moll
1824	Geburt von Léopoldine		Aufhebung der Anti-Gewerkschafts-Gesetze in England
1826	Geburt von Charles		H.Pestalozzi schreibt "Lebensschicksale" (Autobiographie)
1828	Geburt von François-Victor		Der rätselhafte Findling Kaspar Hauser taucht auf
25.2.1830	'Hernanischlacht' (Versdrama)		Juli-Revolution in Paris
28.7.1830	Adèle wird geboren		Balzac schreibt die "Tolldreisten Geschichten"
3.1843	Léopoldine heiratet Charles Vacquerie		um 1830 kommen Typ und Bezeichnung 'Dandy' auf
9.1843	Léopoldine und Charles ertrinken		Gotthelf: "Geld und Geist"; Tod von Friedrich Hölderlin
2.12.1851	Victor Hugo flüchtet nach Brüssel		Staatsstreich durch Louis Napoleon
1852-56	Exil in Jersey, Marrine-Terrace		1853-56 Krimkrieg; 1856 Geburt von Sigmund Freud
1854	Adèle begegnet Leutnant Albert Andrew Pinson		Gründung der Republikanischen Partei in den USA (wenden sich gegen Sklaverei und befürworten Hochschutzzölle)
1856-70	Victor Hugo: Exil in Guernesey		1857 erste Weltwirtschaftskrise (von USA ausgehend)
1861	"Abstecher" zur Insel Whight		Ausbruch des nordamerikanischen Bürgerkrieges
6.1863	Adèles Abreise von Guernesey		William Randolph Hearst errichtet grössten Zeitungskonzern
1863-66	Aufenthalt in Halifax, Nouvelle Ecosse, Canada		1864 Gründung der I.Internationalen in London durch Karl Marx
6.1866	Pinson reist nach Barbados, Adèle folgt ihm		1866 Preussisch-Oesterreichischer Krieg
1868	Tod von Madame Hugo		1870 Geburt von Rosa Luxemburg; 1871 l.dt.Reichskanzler: Bismarck; 1868 schreibt Dostojewskij "Der Idiot"
1869	Pinson fährt nach Irland, Heirat		Mahatma Gandhi (Gewaltloser Widerstand) wird geboren
1871	Tod von Charles Hugo		Charles Darwin schreibt "Die Abstammung des Menschen"
1.1872	Ankunft von Adèle in Paris		Geburt von Bertrand Russel; Tod von Ludwig Feuerbach
1872-1915	Aufenthalt von Adèle in der psychiatrischen Klinik von Saint-Mandé und in der Nervenheilanstalt von Suresnes		1885 Portugal erschliesst die Kolonie Angola
1873	Tod von François-Victor Hugo		1895 erste Filmvorführungen (Lumière, Skladanowsky)
1885	Tod von Victor Hugo		1914 D.W.Griffith dreht "Birth of a Nation"
23.4.1915	Adèle Hugo stirbt		1873 Weltwirtschaftskrise beendet die "Gründerjahre"
			1915 Virginia Woolf schreibt "Die Ausfahrt"
			Internationale Frauenliga für Frieden und Freiheit in Genf

Wenn Sie eine Geschichte von Victor Hugo lesen, kann es vorkommen, dass Adèle, seine Tochter, darin fehlt. Sie ist eben nur die "andere" Tochter und trägt ausserdem denselben Namen wie ihre Mutter. Dass diese Frau bis heute in Vergessenheit geraten konnte, liegt aber nicht nur daran, sondern wohl auch an ihrem Leben oder Schicksal selbst.

KINDHEIT UND JUGEND

Zwischen zwei Revolutionen, einer literarischen (Hernanischlacht) und einer politischen (Julirevolution), wurde Adèle am 28. Juli 1830 als fünftes Kind von Victor und Adèle Hugo geboren. Am selben Tag schreibt der Dichter einem Freund: "Ich bin sehr zufrieden mit meinem kleinen Mädchen. Hier endlich eines meiner Werke, das zu leben verspricht."

Von allen geliebt, wächst Adèle heran. Wohl die schönste Zeit verbringt Dédé, wie sie genannt wird, in den Vororten von Paris, wo die ganze Familie Hugo jeweils die Sommerzeit verbringt: Montmorency, Saint-Germain-en-Lay, Villequier ...etc. Doch eben in Villequier fällt der erste, grosse Schatten auf das Leben des Mädchens und der ganzen Familie: Im September 1843, sieben Monate nach ihrer Heirat, ertrinken Léopoldine, die grosse Schwester von Adèle, und ihr Mann, Charles Vaguerie, in der Seine. Die Familie ist niedergeschmettert. Die Leere, welche die beiden hinterlassen, ist ständig spürbar. Adèle - erst

REGULA WALDNER

DIE LIEBE ZUR FREIHEIT?

ODER

DIE GESCHICHTE VON ADÈLE HUGO

13-jährig - ist zutiefst bewegt von diesem Unglück, das noch Jahre später Spuren in ihrem Tagebuch hinterlässt.

Es wird immer behauptet, dass Victor Hugo seine ältere Tochter Léopoldine der jüngeren vorzog. Vielleicht ist das richtig. Doch gibt es Briefe und Gedichte, die er vor Léopoldines Tod geschrieben hat und die von einer ebenso grossen Liebe zu Adèle zeugen. Ist es nicht eher so, dass jeglicher Vergleich zwischen zwei Menschen unmöglich wird, wenn der eine tot ist? Nach dem Tod von Léopoldine muss Adèle die schwere Verantwortung gespürt haben, jetzt die einzige Tochter von Victor Hugo zu sein und ihm die so geliebte Schwester zu ersetzen.

Vier Monate nach dem Tod von Léopoldine schreibt ein Freund über Adèle: "Dédé wächst heran, schön unter ihren Trauerkleidern sitzt sie neben den vielen Bildern des unglücklichen Paares, das unter den Wellen verschwunden ist." Das Bezeichnen an diesem Satz ist, dass er die Belastung von Adèle ausdrückt: sie ist nicht mehr nur Adèle, sie ist jetzt Adèle, die Schwester der unglücklichen Léopoldine geworden.

Dédé beginnt dieses Unglück in ihr eigenes Leben zu integrieren. Mit Auguste Vaquerie, dem Bruder von Charles, lebt sie eine romantisch keusche Idylle, die stark vom Tode der Schwester belastet ist. Ein Tagebucheintrag von Adèle mag dies vielleicht zeigen:

"Wieso nicht sterben? Eine aussergewöhnliche Frau, jung, schön, gross, verliebt, die würdige Tochter von Victor Hugo, würdig sterbende Frau mit einem aussergewöhnlichen Mann, gross und einzigartig an Geist und Seele. Und ich sehe unser Grab neben dem andern, und ich sehe uns, meine Schwester und mich, die beiden Töchter von Victor Hugo, die wie zwei beispielhafte Figuren in die Nachwelt eingehen werden."

LEBEN IM EXIL

Doch bald wird die Familie mit Sorgen ganz anderer Art geplagt: 1851 wird Victor Hugo durch den Staatsstreich von Louis Napoléon gezwungen, nach Brüssel zu fliehen. Die beiden Brüder von Adèle werden gefangengenommen. Erst Ende 1852 findet sich die ganze Familie in Jersey wieder. Zu diesem Zeitpunkt etwa beginnt Adèle ihr Tagebuch zu führen. (Was die Haupttätigkeit ihres ganzen Lebens bleiben wird.) Sie erzählt darin vom Exilalltag, gibt die Gespräche wieder, die Hugo mit seinen Besuchern führt, und schreibt mehr und mehr auch von sich selbst. Neben der Beschäftigung mit dem Tagebuch macht Adèle Musik, das heisst, sie vertont einige Gedichte des Vaters. Trotzdem ist das Leben im Exil ziemlich eintönig und die Langeweile von Adèle wird unübersehbar.

Doch eines Tages ist unter den Besuchern von Victor Hugo ein Mann, der das Leben Adèles ändern wird: Leutnant Albert Andrew Pinson. Von Anfang an ist Adèle wie hypnotisiert von ihm. Sie sieht in ihm den idealen Mann - den Mann, von dem sie geträumt hat, als Auguste sie zum erstenmal umarmte.

Die Dichterfamilie wohnt inzwischen in Guernsey. Der Ortswechsel hat den Alltag von Adèle nicht verändert: Korrespondenz mit Pinson, Tagebuch, Musik und - Langeweile.

In einem Brief an ihren Mann stellt Mme Hugo das Problem so dar:

"Das Leben, das dieses Kind führt, mag zwar einige Zeit gehen, doch das Exil dauert lange, und diese Existenz wird unmöglich. Ich wache über mein Mädchen und sehe, dass sein Ohnmachtszustand wieder beginnt. Ihr habt alle drei (Victor Hugo und Söhne) Euer gefülltes Leben. Allein meine Tochter verpasst das ihrige. Ein kleiner Garten

"... NÄCHTELANG FÜLLT SIE BOGEN UM BOGEN ..." ▶





zu pflegen, Gobelin zu sticken, das sind keine genügenden Tätigkeiten für ein 26-jähriges Mädchen."

Man denkt daran, Adèle zu verheiraten, doch sie lehnt mehrere Anträge ab. Ihre Unzufriedenheit, ihr Unausgefülltsein wirken sich selbst auf die Gesundheit aus. 1856 wird Adèle schwer krank: Nervenzusammenbruch, Delirien und sehr hohes Fieber. Nach der Genesung setzt Mme Hugo durch - gegen den Willen des egozentrischen Vaters - dass Adèle jedes Jahr zu ihrer Zerstreuung verreisen darf. Auf einer solchen Reise, fährt Adèle von London aus, statt heimzukehren nach Ile de Whight um, wie sich später herausstellt, in der Nähe von Pinson zu sein. Nach diesem Zwischenfall überwachen die Eltern Hugo ihre Tochter wie noch nie. Ihr Vater schlägt wiederum eine Heirat vor, ist aber nicht einverstanden mit dem "dandy" Pinson, wie er ihn nennt. Doch Adèle will lieben, geliebt werden, nicht versorgt in einer von den Eltern erwünschten Ehe. Sie beginnt, Pläne ihrer Befreiung zu machen: sie könnte sich mit Musik frei machen oder mit einem Buch. Adèle Hugo denkt daran, zu schreiben, ein befreiendes Buch über die Frau, ein Buch, "das in hundert Jahren niemand mehr belächeln wird". Endlich fasst sie einen Entschluss und notiert ihn in ihrem Tagebuch: "Diese unmögliche Tat, dass ein junges Mädchen - ein Mädchen, das soweit versklavt ist, dass es nicht einmal für fünf Minuten weggehen kann, um Papier zu kaufen - über das Meer geht, von der alten in die neue Welt geht, um ihren Geliebten zu suchen; diese unmögliche Tat werde ich tun." Am 18. Juni 1863 verschwindet Adèle von Guernesey und reist noch im selben Monat, trotz aller Versuche von Seiten der Eltern sie zurückzuhalten, nach Halifax, in Nouvelle-Ecosse, Canada, wo das Regiment von Pinson stationiert ist.

"... DIE BUCHHANDLUNG, WO AUCH

◀ DAS NOTWENDIGE SCHREIBPAPIER VERKAUFT WIRD ..."

LEBEN IN DER NEUEN WELT

Durch einen Advokaten findet Adèle bald ihren Geliebten, der nicht gerade sehr erfreut ist von dieser Wiederbegegnung. Was in Halifax geschehen ist, weiss man nicht so genau. Aus der Korrespondenz von Adèle - vor allem mit ihrem Bruder François-Victor, der ihr schon immer sehr nahe stand - lässt sich herauslesen, dass Adèle alles daran gesetzt hat, eine Heirat mit Pinson zu realisieren. Im Oktober 1863 schreibt sie den Eltern, die Heirat sei nun sicher, worauf folgende Annonce in der "Gazette de Guernesey" erscheint:

"Le 17 septembre a été marié à Paris M. Albert Pinson, du 161ème régiment d'infanterie anglaise, avec Mlle Hugo, fille de M. le vicomte Hugo, officier de la Légion d'Honneur, ancien pair de France, exreprésentant du peuple sous la République, membre de l'Académie française, domicilié à Saint-Pierre-Port, Guernesey."

Aber schon bald danach stellt sich heraus, dass Adèle alle getäuscht hat. Die Familie ist beunruhigt. François-Victor, der schon bald versteht, dass Pinson seine Schwester nie heiraten will und wird, versucht vergeblich, Adèle zur Heimkehr zu überreden. Adèle, alias Miss Lewly, alias Mrs. Pinson gibt nicht auf und setzt mit einer ungeheuren Hartnäckigkeit alle möglichen Mittel ein - von der Intrige bis zur Magie - ihren "idealen" Mann für sich zu gewinnen. Es hat keinen Sinn, hier all diese Versuche und die Gerüchte, die in Halifax über "la française mystérieuse" verbreitet wurden, zu erwähnen: François Truffaut hat darüber seinen neuen Film gemacht, der auch zeigt, auf welche Weise eine Frau wie Adèle auf der Suche nach der Freiheit, ihre Freiheit verlieren kann.

ENDE EINES LEBENS

Im Juni 1866 wird Pinson nach Barbados versetzt. Einige Wochen später kommt auch Adèle auf der

kleinen Antilleninsel an. Beide, sowohl Pinson wie Adèle fallen dort auf:

Er ist sehr bekannt auf der Insel wegen seiner Leidenschaft für Pferderennen und High Society. Die Frau, die denselben Namen trägt wie der lebenslustige dandy, ist wie umhüllt von einem Geheimnis. Eine seltsame Melancholie strahlt von ihr aus, wenn sie früh am Morgen oder spät am Abend allein durch die Strassen geht. Niemand kennt die Geschichte dieser schweigsamen, schönen Fremden.

1868 bekommt Adèle von François-Victor die Nachricht vom Tod der Mutter, was den endgültigen Zusammenbruch von Adèle auslöst. Eine Negerin, Mme Baa, nimmt sich ihrer an und pflegt sie. Der Wahnsinn, die geistige Umnachtung ist zu diesem Zeitpunkt schon so fortgeschritten, dass Adèle die Abreise von Pinson nach Irland und seine Heirat nicht mehr realisieren kann - und schon gar nicht verhindern.

Monate später erfährt Mme Baa von der Herkunft Adèles und nimmt mit Victor Hugo Kontakt auf. Nachdem er die Hoffnung auf eine Genesung seiner Tochter aufgegeben hat, bittet er die gütige Negerin, Adèle nach Paris zu bringen. Erschreckt über den Zustand, liefert der Dichter seine Tochter in die psychiatrische Klinik von Saint-Mandé ein. Adèle ist jetzt 42 Jahre alt und sie wird noch 43 Jahre lang leben, ohne dass sich ihr Zustand geistiger Umnachtung und völliger Willenslosigkeit bessert.

43 Jahre psychiatrische Klinik in Saint-Mandé und Nervenheilanstalt in Suresnes - das ist das traurige Ende von Adèle Hugo, die die ganze Familie überlebt. Im April 1915 stirbt Adèle. Obwohl die Nachricht beinahe untergeht im tragischen Geschehen des Krieges, löst sie doch bei vielen Franzosen Erstaunen aus: man hatte Adèle schon lange tot geglaubt.

Einige Journalisten erinnern an die Kindheit von Léopoldine und Adèle, die den Vater zu einigen sehr schönen Gedichten inspirierten, und man würdigt die beiden Töchter des berühmten Mannes. Im Journal de Genève etwa:

"...nachdem Victor Hugo eine seiner Töchter in Villequier untergehen gesehen hatte, sah er die andere in einem vielleicht noch schmerzlicheren Schiffbruch, in dem des Verstandes ..."

VERSUCH EINER WÜRDIGUNG

Das Leben Adèles, ja, sie selbst scheiterte. Und ich würde sagen, dass Adèle am Versuch, sich zu befreien, gebrochen ist. Vielleicht mag es paradox erscheinen, hier von Befreiung zu sprechen: bei Adèle, deren einziges Ziel es gewesen ist, sich mit Pinson zu verheiraten. Doch ich glaube, dass jede Befreiung nur in Bezug auf die bestehende Wirklichkeit gesehen und beurteilt werden kann. In einer Zeit, in der es selbst einem Mann wie Victor Hugo nicht seltsam vorkommt, seine Tochter "verheiraten" zu wollen, in einer solchen Zeit kann dem Willen Adèles, sich ihr Leben eigenständig aufzubauen - und sei das mit einer Heirat - emanzipatorischen Wert beigemessen werden. Belastet vom Tod ihrer Schwester, von der Grösse ihres Vaters hat Adèle versucht, sich selbst zu realisieren und sich somit von der Familie zu lösen. Hier sehe ich den grossen Freiheitswillen dieser Frau.

Dass Adèle weder sich noch ihre Freiheit in der "neuen Welt" gefunden hat, liegt bestimmt nicht in direkter Weise an ihr und noch weniger an mangelnder Aktivität oder Phantasie.

Eine wirkliche Befreiung von Adèle hätte wohl eine andere - eine freiere - Realität benötigt. Sie selbst hat dies wahrscheinlich gespürt, als sie in ihr Tagebuch schrieb:

"Ich bin eine Frau des 19. Jahrhunderts, die sich ans 20. wendet."

Autorenkino - was einem zuerst dazu einfallen könnte, dass es sich um ein Kino handelt, in dem die Regisseure, die Filmgestalter ihre eigenen Geschichten erzählen; Geschichten, die sie selber erfunden und für ihre Filme verarbeitet haben. Man erinnert sich, dass im klassischen Hollywood irgendwelche Leute am Fließband Geschichten erfunden und Drehbücher hergestellt haben, aus denen dann ganz andere Filme verfertigt wurden. Das ist schon ein Unterschied.

KINO DER AUTOREN

Die Theorie des 'Cinéma des auteurs', welche Truffaut, zusammen mit seinen Kollegen vor allem in den cahiers du cinéma in den fünfziger Jahren, proklamiert hat, geht aber wesentlich weiter und lenkt auch das Augenmerk etwas vom Drehbuchautoren weg. Nicht WAS für eine Geschichte erzählt wird, ist das entscheidende, sondern WIE diese Geschichte erzählt wird - eine ernste Geschichte ironisch vorgetragen kann eine ganz andere Bedeutung kriegen und eine fröhliche Episode mit erhobenem Zeigfinger erzählt, kann ganz schwermütig machen.

Und im Kino ist nun mal halt - auch wenn dies erst bei genauerem Ueberdenken einleuchten mag - der Regisseur der Erzähler und nicht der Drehbuchverfasser. Denn auch bei einer im Drehbuch festgelegten Szene bleibt praktisch alles was beim Zuschauer den entscheidenden Eindruck hinterlässt noch offen: die Stimmung, die Atmosphäre, der Gehalt. Sie entstehen erst durch die Blicke und Gesten der Darsteller, ihren Tonfall und dadurch, wie sie im Raum zueinander gestellt sind und sich gegeneinander bewegen; dadurch wie die Kamera aufgestellt, die Szene ausgeleuchtet und in einzelne Einstellungen unterteilt wird - und dergleichen mehr: also Dinge, auf welche der Regisseur den entscheidenden Einfluss hat.

Deshalb hat es der Regisseur eigentlich in der Hand, auch bei vorgegebenem Drehbuch SEINEN Film zu machen. Hat er die Persönlichkeit, die künst-

WALTER VIAN

DIE LIEBE ZU BÜCHERN UND KINO

ODER

DIE GESCHICHTEN DES FRANÇOIS TRUFFAUT

lerische Fähigkeit und nutzt er seine Möglichkeiten aus, so bezeichnet man ihn zurecht als einen AUTOR - wer die Geschichten erfunden, wer das Drehbuch geschrieben hat ist dabei zweitrangig. Howard Hawks etwa, obwohl er unter den Bedingungen von Hollywood, fast am Fliessband und in ganz verschiedenen Genres Filme gemacht hat, B-Pictures meist, wird zu den Autoren gezählt; Hitchcock, Ford, Sirk, Fuller etwa werden dem Kino der Autoren zugerechnet.

François Truffaut selbst - wie auch seine Kollegen aus den cahiers - kann unter etwas anderen Bedingungen arbeiten: als co-Produzent, Drehbuchmitarbeiter und Regisseur hat er natürlich grösseren Einfluss schon bei der Wahl des Stoffes, dann auch bei der Kontrolle seines Werkes.

SEINE GESCHICHTEN

- die eines Jungen, der im Erziehungsheim landet: LES QUATRE CENT COUPS

- jene eines Pianisten, dessen Freundin umgelegt wird, weil er mit Gangstern in Kontakt kommt: TIREZ SUR LE PIANISTE

- die einer Frau, die sich nicht für einen von zwei Männern entscheiden kann: JULES ET JIM

- jene eines Mannes, der seine Frau betrügt und von ihr umgebracht wird: LA PEAU DOUCE

- die des Feuerwehrmannes, der aus einer Welt, in der Bücher verbrannt werden ausbricht: FAHRENHEIT 451

- jene einer Frau, die fünf Männer umbringt, um ihren Mann zu rächen: LA MARIÉE ÉTAIT AN NOIR

- die eines jungen Mannes, der sich mit seiner Freundin überwirft, schliesslich aber zu ihr zurück findet: BAISERS VOLÉS

- jene einer Frau, die den Mann, welchen sie unter falschem Namen heiratet, ums ganze Geld bringt: LA SIRENE DU MISSISSIPPI

- die eines Jungen, der in die Zivilisation eingeführt wird: L'ENFANT SAUVAGE

- jene eines jungen Ehepaares, das sich langsam an den neuen Alltag gewöhnt: DOMICILE CONJUGAL

- die der beiden Schwestern, die sich in denselben jungen Franzosen verlieben: LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT

- jene eines Sozialhelfers, der die Entlassung seiner Klientin aus dem Gefängnis bewirken kann, um dann selbst dahin zu geraten: UNE BELLE FILLE COMME MOI

- die der Entstehung eines Films: LA NUIT AMERICAINE

- L'HISTOIRE D'ADÈLE H. schliesslich.

TRUFFAUT - EIN 'AUTOR'?

Wo liegt da der gemeinsame Nenner? So gesehen gibt es ihn natürlich nicht, so gesehen bestätigt sich nur Truffauts eigene Aussage: "Ich gebe mir Mühe, ganz unterschiedliche Filme zu machen. Wenn es da Verbindungen gibt, dann gegen meine Absicht." (zitiert nach: Monographie, Hanser) Nun hat Truffaut mit seinen Kollegen natürlich nicht jahrelang ein cinéma des auteurs proklamiert und Regisseuren, die ebenfalls ganz unterschiedliche Filme machten, Autorenschaft "nachgewiesen", um sich da nicht auch selbst zu misstrauen. Er räumt dann auch gleichzeitig ein: "aber ich weiss nur zu gut, dass im Grunde immer wieder das gleiche herauskommt. Denn wahrscheinlich arbeitet man in seinem ganzen Leben doch nur mit sehr wenigen Elementen, sehr wenigen Einfällen."

Nun, eine erste Gruppierung ergibt sich schnell, ein paar 'Genres', wenn man so will, in denen Truffaut arbeitet, lassen sich leicht aufzeigen.

DIE GESCHICHTEN DES ANTOINE DOINEL

Sie verstehen sich selbst als Fortsetzungen und sind ein bisschen autobiographisch. Jean-Pierre Léaud durchlebt da in der Rolle des Antoine eine nicht ganz einfache Jugend LES QUATRE CENT COUPS, sein erstes Liebesabenteuer ANTOINE ET COLETTE, weitere Liebesgeschichten und Verwirrungen BAISERS VOLÉS, um schliesslich die ersten Hürden im Hafen der Ehe zu umlaufen DOMICILE CONJUGAL.

DIE LITERARISCHEN GESCHICHTEN

L'ENFANT SAUVAGE und L'HISTOIRE D'ADÈLE H. rücken schon zueinander, weil sie die einzigen Filme Truffauts sind, die auf einer wirklichen Begebenheit, einer "historischen Grundlage" beruhen. Er hat sie "Kehrseiten der Medaille" genannt. Bei JULES ET JIM und LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT handelt es sich um Verfilmungen von Romanen desselben Autors, Henri-Pierre Roché. Sie weisen zudem dieselbe Personenkonstellation auf: Dreiecksverhältnis mit zum Teil erheblicher örtlicher und zeitlicher Trennung; eine mittlere Figur, die sich nicht entscheiden kann. Sie gehören aber alle vier in dieselbe Gruppe; und es ist vor allem der Eindruck beim Betrachten der Filme, der sie zusammenfügt: es wird geschrieben und gelesen, ihre Stimmen lesen die Briefe oder Tagebucheinträge aus dem off ein, die Darsteller mit unbewegten Lippen überblenden in Detailaufnahmen von den Texten, überblenden in Illustrationen zum Geschriebenen - und zurück zu den Lesern oder Schreibern. (Zudem zeichnet auch genau für diese vier Filme Jean Gruault als Drehbuchmitarbeiter.)

DIE KINO-GESCHICHTEN

Von den Filmen, die noch bleiben, beruhen die meisten zwar auch auf Buchvorlagen. Immerhin sind es Bücher ganz anderer Art - ihre Adaption dürfte durchwegs auch freier sein, als jene der Romane von Roché. Vor allem geben sie Truffaut starke dramaturgische Situationen, aus denen er Kino machen kann: leidenschaftliche Liebe, Revolver und Morde - dramaturgische Auflösungen, aber nicht unbedingt lebensnahe Problemlösung! (LA PEAU DOUCE; TIREZ SUR LE PIANISTE nach D. Goodis; LA MARIÈE ÉTAIT AN NOIR und LA SIRÈNE DU MISSISSIPPI nach W. Irish; UNE BELLE FILLE COMME MOI nach H. Farrel.)

Aber auch LA NUIT AMERICAINE mit seiner in sich geschlossenen Welt, in der sich alles um Film,

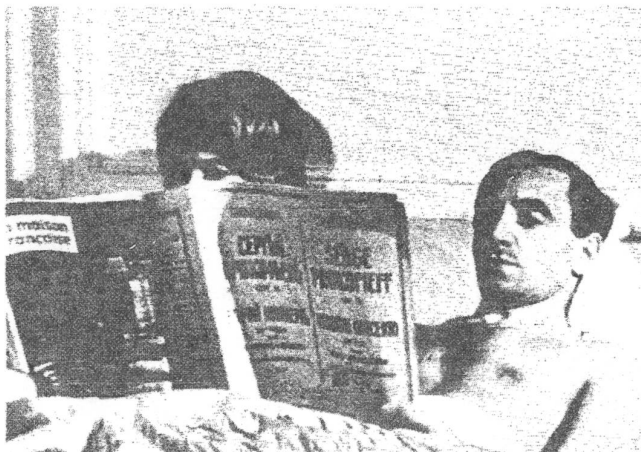


JULES ET JIM

ZEHN JAHRE LIEGEN DAZWISCHEN:
DIESELBE PERSONENKONSTELLATION

LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT

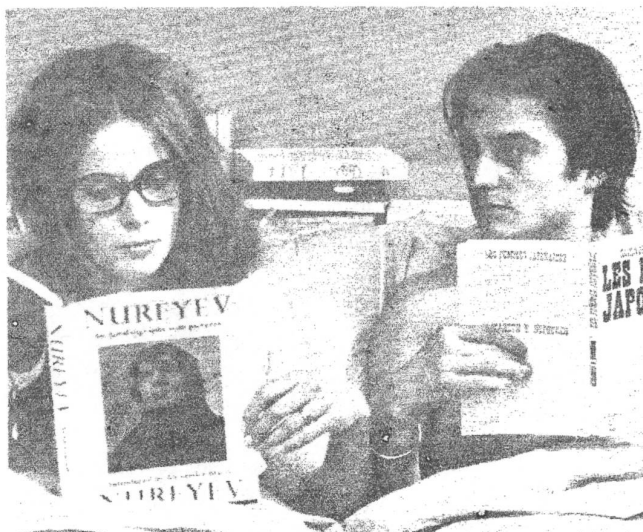




TIREZ SUR LE PIANISTE

ZEHN JAHRE LIEGEN DAZWISCHEN:
EINZELHEIT

DOMICILE CONUGAL



und FAHRENHEIT 451, mit jener, in der sich alles um (die Abwesenheit der) Bücher dreht, sind eigentliche Kino-Geschichten. Das Selbstverständliche untermalen bei LA NUIT AMERICAINE noch 'Kino-Geschichtchen' wie diese: in TWO FOR THE ROAD zieht die Hepburn mit dem Hauptdarsteller los und heiratet ihn, weil die andere (Jaqueline Bisset) die Windpocken kriegte. Bei Truffaut hat die Bisset geheiratet, weil ihre Cousine die Windpocken kriegte! In der "Synchronton-Szene" sehe ich eine Hommage an SINGIN' IN THE RAIN mit der "falschen Tür" als direktem Zitat.

FAHRENHEIT 451 ist vor allem vom Formalen her eine Kino-Geschichte: rund die Hälfte des Films ist optische Erzählung ohne Dialog und Kommentar. Eine Nähe zu Hitchcock ergibt sich nicht nur dadurch, dass Bernard Herrmann (zwischen 1955 und 64 Hitchs 'Dauerkomponist') die Musik geschrieben hat, sondern auch durch die mit einem Zoom kombinierte Kamerafahrt im Korridor der Schule, die schräg hineingefahrenen Einstellungen bei der Ankunft der Feuerwehrsleute (Melanie Daniels in THE BIRDS), die vielen falschen Verweise, welche etwa die Spannung zwischen Montag und Fabian aufbauen ohne sie je aufzulösen. Schliesslich die Kino-Zitate: etwa aus Ray's JOHNNY GUITAR, die Frau, welche ohne Furcht die Treppe hinuntersteigt, zu den eingedrungenen Männern in den Salo(o)n, der später in Flammen aufgeht.

EINZELHEITEN

Antoine und Christine liegen im Bett, wie schon Charlie und Léna im Bett lagen - und lesen; in LES QUATRE CENT COUPS filzt der kleine Antoine ein Bild aus Bergmans SOMMER MIT MONIKA vom Anschlagbrett und genau so klagt der Junge in der Traumsequenz von LA NUIT AMERICAINE Bilder von CITIZEN KANE im Kinoausgang; wie schon in FAHRENHEIT 451 füllen Bücher die Leinwand, als Ferrand in LA NUIT AMERICAINE ein Paket Bücher erhält und sie vor der Kamera ausbreitet; in LA SIRÈNE DU MISSISSIPPI ist ein Kino zu sehen, in dem JOHNNY GUITAR läuft, aus dem es in FAHRENHEIT 451 schon so schöne Zitate gab: Einzelheiten, bestimmt - aber sie verweisen doch auf einen Autor

und seine Vorlieben.

Der Kleine Antoine zündet für Balzac eine Kerze an (LES QUATRE CENT COUPS), später will er seinen Sohn zum Schriftsteller erziehen ... "er wird ein Victor Hugo sein oder gar nichts"... (DOMICILE CONJUGAL); Jules und Jim schreiben Gedichte, Pierre in LA PEAU DOUCE ist Literat, Claude aus LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT gibt sich als Schriftsteller, Dr. Itard (L'ENFANT SAUVAGE) und Adèle schreiben Tagebücher; der Junge aus UNE BELLE FILLE COMME MOI ist ein besessener Filmemacher, Ferrand ein begeisterter Regisseur. In FAHRENHEIT 451 werden die Rollen Linda, die Frau von Montag, und Clarisse, das Mädchen welches Bücher liest, beide von Julie Christie verkörpert; in LA SIRENE DU MISSISSIPPI spielt Cathrine Deneuve eine Doppelrolle, als Marion Bergamo, die unter der falschen Identität, Julie Roussel, heiratet; Charlie Koller in TIREZ SUR LE PIANISTE heisst eigentlich Edouard Saroyan, und Adèle Hugo gibt sich als Miss Lewly aus: eher Nebensächlichkeiten - aber (vorausgesetzt natürlich, dass er in den grösseren Zusammenhängen "verhält") gerade in ihnen erweist sich der Autor, auch!

TRUFFAUT - EIN 'AUTOR'!

Auf den ersten Blick recht unterschiedliche Filme liefern den letzten Beweis: Pierre, der in LA PEAU DOUCE seine Frau betrügt, wird von seiner Freundin verlassen und von seiner Frau erschossen. Louis, der in LA SIRENE DU MISSISSIPPI nichts dergleichen tut, wird von seiner Frau verlassen und von seiner Geliebten vergiftet. Umkehrung mit Variation, noch kompliziert durch die Einheit der Person Julie/Marion, die in den beiden Rollen aber doch in ganz unterschiedliche Beziehungen zu Louis tritt. Auch bei TIREZ SUR LE PIANISTE und LA MARIÉE ÉTAIT AN NOIR zeigt sich (selbstverständlich) nicht eine einfache Wiederholung oder eine spiegelbildliche Umkehrung: Charlie Koller - seit sich seine Frau aus dem Fenster gestürzt

hat, ist nichts mehr wichtig; Julie Kohler - seit ihr Mann erschossen wurde, ist nur noch eines wichtig (Rache). Julie ist am Tod ihres Mannes unschuldig, Charlie hingegen muss sich etwas schuldig fühlen, da er den Selbstmord seiner Frau wohl hätte verhindern können; beide aber fühlen sich nun immer allein, selbst wenn sie mit anderen zusammen sind. Beiden Filmen ist gemeinsam: die Vergangenheit wird in Rückblenden eingespielt, die Veränderung, die der Tod des Ehepartners (der vor dem Beginn des Films liegt) ausmacht, ist total - nur vorher haben sie geliebt, gelebt.

Das Netz von Ähnlichkeiten, Gegensätzen, Umdrehungen und Variationen, das sich im Werk von François Truffaut findet, wird auch deutlich, wenn man L'HISTOIRE D'ADÈLE H. mit seinen andern Filmen in Beziehung setzt: eine gar nicht gesuchte Zuneigung bringt den WOLFSJUNGEN der Zivilisation näher; eine ausdrücklich gesuchte Zuneigung, die sich aber nicht einstellen will, treibt Adèle aus der sozialen Umwelt hinaus. Zu LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT kommentiert Truffaut (zitiert nach: Monographie, Hanser): "Am liebsten hätte ich Menschen gezeigt, die an der Liebe sterben" - Adèle stirbt zumindest psychisch und für die Gesellschaft; andererseits will Adèle leben, obwohl sie im Grunde weiss, dass sie schon tot ist, und so etwa lebt auch Charlie Koller (TIREZ SUR LE PIANISTE) dahin. LA SIRENE DU MISSISSIPPI bietet sich ebenfalls an: Belmondo, der als Louis Mahé seine Fabrik verkauft, um den Erlös der Deneuve als Marion Bergamo zu Füssen zu legen, nachdem sie ihm zuvor schon mit dem ganzen Bankguthaben abgehauen ist, erscheint in seiner Leidenschaft schliesslich nicht weniger besessen als Adèle - auch wenn in ganz anderer Tonlage erzählt wird. Was im Leben ein langsames Absterben durch geistige Umnachtung und lange Krankheit ist, war im "Kino" ein langsames Absterben durch das Gift, das Marion Louis in seinen Mahlzeiten verabreicht. ■

FRANÇOIS TRUFFAUT (6.FEBRUAR 1932 IN PARIS)

Nach dem Krieg lernt er in der Cinémathèque Française Resnais, Marker, Godard, Rivette, Rohmer kennen - bedeutend für ihn aber wird seine Begegnung mit dem führenden Filmkritiker André Bazin. Von 1953-58 arbeitet er vorwiegend als Filmkritiker für die Cahiers du Cinéma, deren Mitherausgeber Bazin ist, sowie für Arts und gelegentlich Cinémondos: zusammen mit seinen Kollegen ficht er gegen den klassischen französischen Film und für die Theorie des Cinéma des auteurs. 1957 heiratet er Madelaine Morgenstern und hat inzwischen zwei Töchter, Laura und Eva.

JEAN GRUAULT

Drehbuchmitarbeiter von Rivette an einem Projekt, das nie verfilmt wurde, dann an PARIS NOUS APPARTIENT, 1958-60; LA RELIGIEUSE, 1967. (Für Truffaut: JULES ET JIM, L'ENFANT SAUVAGE, LES DEUX ANGLAISE ET LE CONTINENT.)

SUSANNE SCHIFFMAN

Obwohl ihr Name bis 1970 wahrscheinlich nie auf einer Leinwand erschien, hat sie wesentlichen Einfluss auf den französischen Film seit 1959. Script, künstlerische Beratung, persönliche Assistenz, Drehbuchmitarbeiter - Funktionen, die ihre Tätigkeit beschreiben, ohne sie wirklich zu erfassen - bei Truffaut, Godard, Rivette. Ihre Bekanntschaft mit den Regisseuren geht auf das Jahr 1948 zurück, als man sich bei den Vorführungen der Cinémathèque sah. Truffaut nennt sie zu Ehren Bunuels: 'Susanna la perverse'.

MAURICE JAUBERT (3.JANUAR 1900 - 19.JUNI 1940)

Sadoul bezeichnet ihn als den bedeutendsten Komponisten des französischen Vorkriegsfilms. Er hat unter anderem die Musik für folgende Filme (Auswahl) geschrieben: ZÉRO DE CONDUITE, ATALANTE, 1934 von Jean Vigo; QUATORZE JULIET, 1933 von René Clair; DRÔLE DE DRAME, 1937, QUAI DE BRUMES,

1938 von Marcel Carné; UN CARNET DE BAL, 1937 von Julien Duvivier.

Man kann also sagen, dass Truffaut gewissermassen auf klassische Musik, die nicht für seinen Film L'HISTOIRE D'ADELE H. geschrieben wurde, zurückgegriffen hat.

NESTOR ALMENDROS (30.OKTOBER 1930, BARCELONA)

Doktor in Sprachen und Philosophie an der Universität von Havanna; Filmstudien am 'Centro Sperimentale di Cinematographia' in Rom und in den Vereinigten Staaten.

Dreht Kurzfilme als Regisseur in Kuba und USA; ist Regisseur an der Pariser TV-Schule.

1964 macht er, zusammen mit Alain Levent, das Licht für Eric Rohmers Episode in PARIS VU PAR...: PLACE DE L'ÉTOILE.

Filme als director of photographie (Bildregie, Chefkameramann) unter anderem: LA COLLECTIONNEUSE 1967, MA NUIT CHEZ MAUD 1969, LE GENOU DE CLAIRE 1970, L'AMOUR L'APRÈS MIDI 1972 von Eric Rohmer; MORE, LA VALLÉE 1969, GÉNÉRAL IDI AMIN DADA 1964 von Barbet Schroeder; LA GUELE OUVERTE 1974 von M.Pialat; MES PETITES AMOUREUSES 1974 von Jean Eustache.

(Für Truffaut: L'ENFANT SAUVAGE, DOMICILE CONJUGALE, LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT)

ISABELLE ADJANI (IM JUNI 1955 IN PARIS)

Theater: in Reims unter Robert Hossein in LA MAISON BERNARDA von Garcia Lorca; an der Comédie Française unter Jean-Paul Roussillon L'ÉCOLE DES FEMMES; ODINE unter Raymond Rouleau und PORTE-ROYAL von Montherlant.

Film: verschiedene Fernsehfilme und Nebenrollen in LE PETIT BOUGNAT 1970 von Bernard T.Michel und FAUSTINE ET LE BEL ÉTÉ von Nina Companeez; schliesslich mit Annie Girardot und Lina Ventura in LA GIFLE 1974 von Claude Pinoteau. Weitere Hauptrollen in: LES PIRATES 1975 von Roman Polanski und BAROCCO von André Techiné.

BIBLIOGRAPHIE:

Bücher von François Truffaut:

LE CINEMA SELON HITCHCOCK. Paris: Robert Lafont
(Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?)

LES AVENTURES D'ANTOINE DOINEL

Paris: Mercure de France

LA NUIT AMERICAINE

Scénario du film. Suivi de:

JOURNAL DE TOURNAGE DE FAHRENHEIT 451

Paris: Seghers

Bücher über François Truffaut (Auswahl):

FRANCOIS TRUFFAUT. Monographie, Hanser-Verlag
Reihe Film, Band 1

FRANCOIS TRUFFAUT. Cinema one serie Nr. 24
von Don Allen

ALINE DESJARDINS S'ENTRETIENT AVEC FRANCOIS
TRUFFAUT. Collections Les Beaux-Arts, Verlag:
Leméac

ANMERKUNGEN ZUR FILMOGRAPHIE

Alle diese Filme können dem Bereich SPIELFILM zugerechnet werden: Kurz- (K), Episoden- (E) und Lang- (L); gedreht entweder im Normalformat (1:1,33), Breitwand (1:1,66) oder in einem (fabrikatmässig, teils verschiedenen) Cinemascope-Verfahren (Scope) bzw. Panavision; schwarz/weiss (sw) oder in Farbe (F; T=Technicolor, E=Eastmancolor).

Falls nichts weiter angegeben (P), wurden die Filme von Truffauts eigener Produktionsgesellschaft 'Les film du carosse' mindestens co-produziert: P1: Les films de la pléiade, Pierre Braunberger; P2: Ulysse Production/Unitel; P3: Anglo Enterprise/Vineyard Films London.

Falls nichts weiteres angegeben, befanden sich die Hauptdrehorte in Frankreich; (E) Pinewood Studios, England; (G) britische Kanalinsel Guernsey.

* Jean-Luc Godard führte die co-Regie

FILMOGRAPHIE

Verfasser der Kurzgeschichte/Vorlage für

A BOUT DE SOUFFLE von Jean-Luc Godard 1959

Drehbuchmitarbeiter an:

TIREZ AU FLANC von/mit Claude de Givray 1961

MATA HARI AGENT H21 von/mit J.L.Richard 1964

1955	Une visite	mm 16	1,33	sw	K
1957	Les mistons	35	1,33	sw	K
1958	Une histoire d'eau	* P1 16	1,33	sw	K
1959	LES QUATRE CENT COUPS	35	1,66	sw	L
1960	TIREZ SUR LE PIANISTE	P1 35 scope		sw	L
1961	JULES ET JIM	35 scope		sw	L
1962	Antoine et Colette	P2 35 scope		sw	E
1964	LA PEAU DOUCE	35	1,66	sw	L
1966	FAHRENHEIT 451	(E) P3 35	1,66	F:T	L
1967	LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR	35	1,66	F:E	L
1968	BAISERS VOLÉS	35	1,66	F:E	L
1968	LA SIRÈNE DU MISSISSIPPI	35 scope		F:E	L
1969	L'ENFANT SAUVAGE	35	1,66	sw	L
1970	DOMICILE CONJUGAL	35	1,66	F:E	L
1971	LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT	35	1,66	F:E	L
1972	UNE BELLE FILLE COMME MOI	35	1,66	F:E	L
1973	LA NUIT AMERICAINE	35 panav		F:E	L
1975	L'HISTOIRE D'ADELE H.	(G) 35 panav		F:E	L
1975	L'ARGENT DE POCHE				

Produktionen von Truffauts Firma:

PARIS NOUS APPARTIENT, von Jacques Rivette 1958-60

TIREZ AU FLANC, von Claude Givray 1961

**"ICH BIN EINE FRAU DES
19. JAHRHUNDERTS, DIE
SICH ANS ZWANZIGSTE WENDET" ADELLE HUGO**