

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

Artikel: Die Liebe zu Büchern und Kino oder : die Geschichten des François Truffaut
Autor: Vian, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-871180>

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>

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 verfertigten. 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,

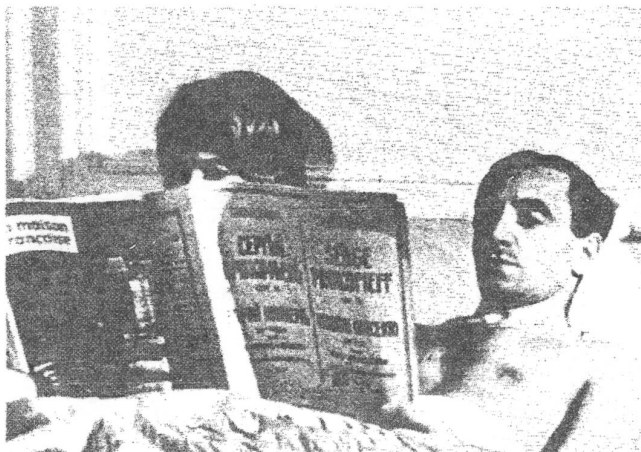


JULES ET JIM

ZEHN JAHRE LIEGEN DAZWISCHEN:
DIESELBE PERSONENKONSTELLATION

LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT

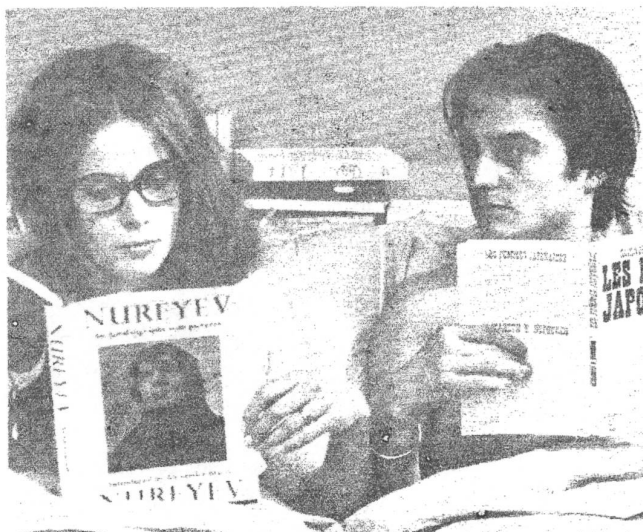




TIREZ SUR LE PIANISTE

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 Cinematografia' 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 ” ADIÈLLE HUGO**