

Valmont von Milos Forman : Lexika, Diarien, Wörterbücher

Autor(en): **Göttler, Fritz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **31 (1989)**

Heft 168

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867323>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Wer schreibt dieser Gesellschaft des 18. Jahrhunderts ihre Szenarien?

VALMONT von Milos Forman

Lexika, Diarien, Wörterbücher

Aus den Wörterbüchern:

Intrigue.

1. Liaison amoureuse, généralement clandestine et peu durable. † Aventure.

2. Ensemble de combinaisons secrets et compliquées. † Manœuvre.

3. Ensemble des événements principaux (d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film). † Action, scénario.

Abenteuer, Manöver, Action. Die Intrige des Films schreitet mit Konsequenz voran, nicht in Folge einer inneren Dynamik, sondern weil sie voller verzögernder Momente

ist. Jedes Zucken der Miene, jedes kurz geweitete Auge scheint Absicht und unwillkürlicher Impuls zugleich. Die Kunst des Films liegt darin, jedes dieser Zeichen zugleich als Aktion und als Reaktion erscheinen und lesbar werden zu lassen.

Was der Unschuld der Personen eine schwindelerregende Dimension verleiht, und dem Film, gerade in den konventionellsten Momenten seiner Inszenierung eine bodenlose Subversivität.

Wer schreibt dieser Gesellschaft des 18. Jahrhunderts ihre Szenarien, auf welchen Begriff lässt sich ihre Geschichte noch bringen? Nicht mehr, gewiss, auf den des

Theaters und, bei allem Spektakulären, den des Spektakels. Eher, womöglich, auf den des Speklativen. Erzählen im Kino, das ist immer eine Frage der mise-en-scène, das hat nichts zu tun mit dem plot, in dem die Ereignisse sich entwickeln, progressiv, linear, intentional. Erzählen, das ist nichts als eine Frage der Perspektive: die Frage der Erinnerung also.

«Ich habe das Buch vor fünfunddreissig Jahren gelesen, auf tschechisch, und ich habe es sehr geliebt. Während meiner 'freien Zeit' nach AMADEUS bat mich mein Agent, mir das Theaterstück von Christopher Hampton anzuschauen, dessen Filmrechte er kaufen wollte. Ich stellte erstaunt fest, dass das Stück ganz anders war als das, woran ich mich erinnerte. Ich las das Buch noch einmal und erkannte, dass das Stück ihm sehr genau entsprach. Mein Gedächtnis hatte Teile ausradiert, andere hinzugefügt oder besonders hervorgehoben, das verblüffte mich. Ich stellte vor allem fest, dass die Personen im Buch viel gemeiner waren, als ich sie in Erinnerung hatte. Diese Gedächtnislücken faszinierten mich, und ich beschloss, die *Liaisons* zu verfilmen.»

Ein Film als Fortsetzung eines Buches. Nicht um die Wirklichkeit des Buches zu retuschieren, sondern um eine Wahrheit des Buches zu (re)konstruieren. Das Buch nicht nur aufblättern in einem Bogen von Bildern, sondern entblättern, die Schichten darlegen, in die es zerfallen mag.

«In den *Liaisons* erfahren wir nicht wirklich, was die Per-

sonen getan haben. Wir erfahren nur, was sie hinterher darüber schreiben, um andere zu manipulieren und um zu prahlen. Ein sehr menschliches Verhalten: Während man mit dem andern spricht, übertreibt man, um zu verführen, zu beeindrucken, damit der andere sich sorgt oder einen bedauert, es ist ein Spiel.» (Milos Forman)

Der Roman ist Dialog mit einem Leser, dem expliziten der Briefe, dem impliziten des Buches. Ein Spiel, das der Film nicht mitmachen kann, der Zuschauer liest immer anders. Forman tritt in einen Dialog ein mit dem Buch, der ein Dialog wird mit dem Zuschauer. Ein wenig auch mit der Verfilmung von Stephen Frears.

Die Marquise an Valmont:

«Ferner wundere ich mich, dass Sie eine Bemerkung noch nicht gemacht haben, nämlich, dass in der Liebe nichts so schwierig ist, als über das zu schreiben, was man nicht empfindet... Lesen Sie Ihren Brief nochmals durch: es herrscht Ordnung darin, die Sie bei jeder Wendung verrät... Den Fehler haben auch die Romane; der Autor strengt sich ungeheuer an, um warm zu werden, und der Leser bleibt kalt... Beim Sprechen ist es nicht ebenso. Die Gewohnheit, sein Organ zu bearbeiten, verleiht beim Sprechen die Fähigkeit zu empfinden...»

Es ist ingeniös und unverschämt zugleich, wenn Forman und sein Autor Jean-Claude Carrière die Laclos-Geschichte revidieren, auf den Kopf stellen. Wenn sie die Intrigen der Geschichte aus ihrer vermeintlichen Transitivity zurückführen ins Intransitive. Wo Ich war ist wieder Es, und hinter dem kalten Kalkül der Machinationen wird

Les jeux sont faits, von Anfang an ist Valmont der Dummy, nicht blöder aber als die andern auch



das emotionelle Netz wieder sichtbar, das sie generiert, in dem die Figuren zappeln. Das Netz ihrer Einsamkeit, ihres ennui, ihrer Durchschnittlichkeit. Der Übermensch, die Spinnenfrau, das ist nichts als ein Mythos, das Produkt einer (Kino-)Kompensation. Forman findet seine Wahrheit im (All)Gemeinen.

Die Marquise: fürs Kino geschaffen, in ihrer Unabhängigkeit von den Spielregeln. Heinrich Mann: «Diese Frau ist unberührbar; das letzte Laster ist unberührbar gleich der äussersten Reinheit.» Stephen Frears, der Engländer mit dem Respekt vor der amerikanischen Mentalität: «Die Amerikaner haben, zweifellos aufgrund ihrer fehlenden Geschichte, keinen Sinn für die soziale Komödie, dafür sind sie aber sehr stark in den Emotionen und im Vergnügen, das sie am Lügen empfinden.»

Frears und die Nostalgie. Forman und die Konvention.

Baudelaire: «Anlässlich eines Satzes Valmonts... Die Zeit der Byrons brach an. Denn Byron war für die Zeit reif wie Michelangelo. Der grosse Mann ist niemals ein Meteor.»

Manipulation, Technik, Professionalismus, darin konstituiert sich eine Moral des Handelns, die man nicht hinterherum wieder zu einer der Haltung machen darf: durch die wiederkehrende Sehnsucht nach dem, was das 20. Jahrhundert abgeschafft hat, den Helden, die Identifikationsfigur. Les jeux sont faits, von Anfang an ist Valmont der Dummy, nicht blöder aber als die andern

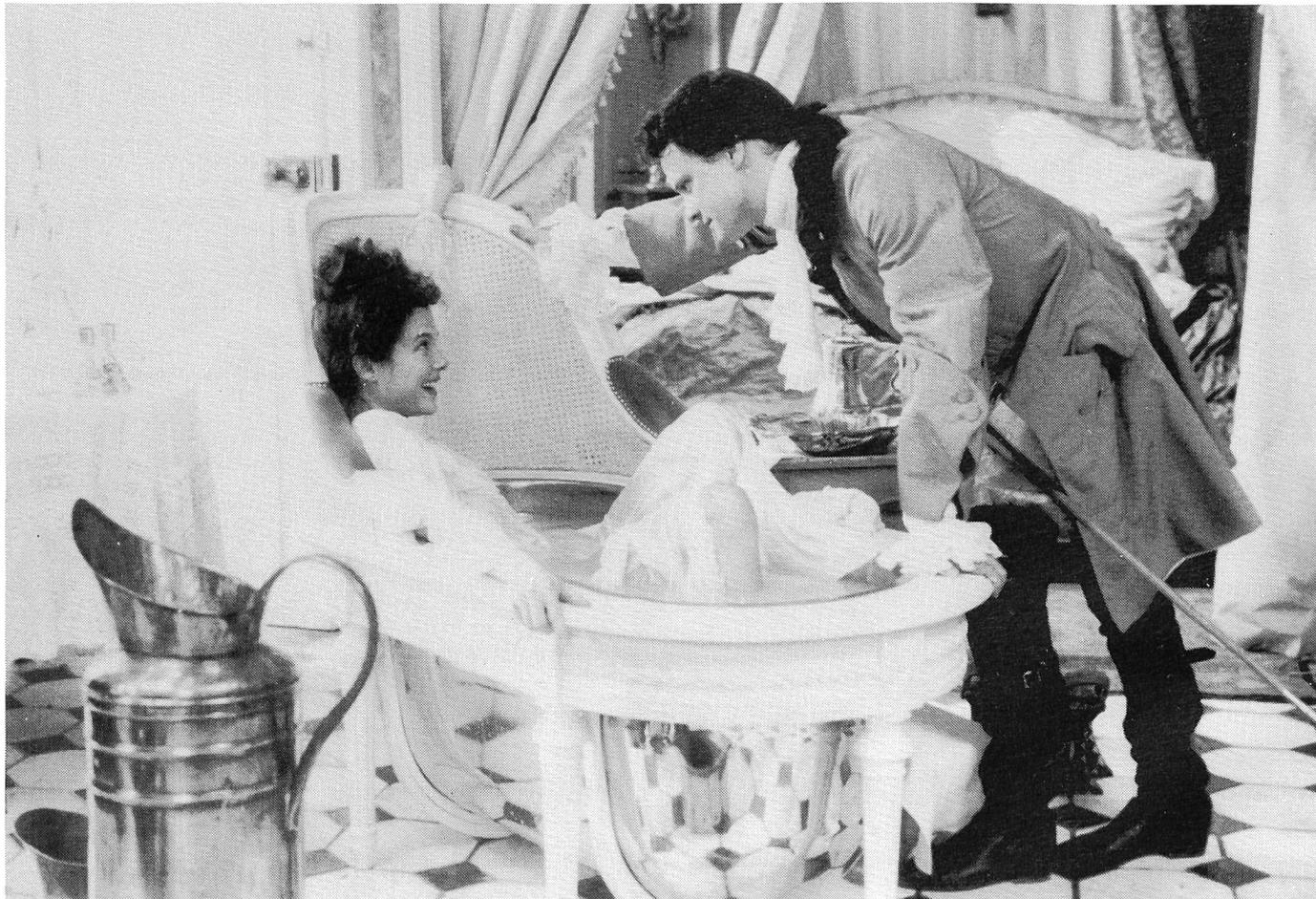
auch. Carrières Dialoge mag man exquisit finden und subtil die Manier, in der Forman die boshaften Konversationen arrangiert, gerade in ihnen manifestiert sich die tückische Unbeholfenheit dieser Gesellschaft. Nur die alte Tante verschläft den grössten Teil des Geschehens. Formans Akteure sind bemüht. Charmant und altmodisch, in dieser Schmierkomödie obsoletter Emotionen. Valmont gleitet im Kahn zur angebeteten Madame de Tourvel, aber seine Liebeserklärung fällt ins Wasser. Eine Attitüde ist eine Pose, ist ein plumper Gag: seine Kriegserklärung an die Marquise besteht darin, dass er sie aus ihrer Badewanne kippt. Nicht gerade ein Mann, den die Frauen liebten. Sein Ende ist eine Groteske, also sinnfälliger als die Zelebrierung seiner Bekehrung: aus Liebe verbissen in den Tod gehen, das wär mehr stille Einfalt als Grösse.

Baudelaire: «Satan ist unschuldig geworden. Das sich selbst erkennende Böse war weniger schrecklich und der Heilung näher als das unwissende Böse. George Sand ist Sade unterlegen.»

Frears hatte sich für seine Verfilmung am amerikanischen film noir der Vierziger orientiert, am schwärzesten dieser Filme, DOUBLE INDEMNITY. Die Marquise sieht er als femme fatale.

Forman macht aus dem gleichen Buch einen BIG SLEEP, tongue in cheek, weil mit der gleichen Nonchalance, mit den gleichen Methoden fast wie Chandler, Faulkner, Hawks. Sein Film ist so der sophisticated comedy näher als dem Thriller.

Erzählen im Kino, das ist immer eine Frage der mise-en-scène





Formans Film ist der sophisticated comedy näher als dem Thriller

Sein grösster Witz: die inszenierten Idyllen, mit ihren doppelten, dreifachen Rändern, mit ihrer schalen Raffinesse. Ein Gipfel an Koketterie, aber schliesslich war Choderlos de Laclos, der Verfasser eines der gerissensten Romane der Literatur, in seinem Leben der vollkommene Ehrenmann, der Mustergatte.

Bei aller Faszination durch das Böse: der Schluss bei Frears war ein Happy-End. Die Gesellschaft triumphiert und die geschlagene Heldin tritt ab. Bei Forman gibt's dafür eine fröhliche Parodie auf die unbefleckte Empfängnis. Das definitive Schauspiel, die endgültige Repräsentation. Die Heirat des Mädchens mit dem vorbestimmten Ehemann, doch unter ihrem Herzen trägt sie Valmonts Kind. Eine Farce mit offiziellem Zeremoniell, in Anwesenheit des Königs. Der kirchliche und gesellschaftliche Apparat läuft ins Leere, aber anders funktioniert er sowieso nie. Nicht besonders originell natürlich, ganz in der Tradition von ROSEMARYS BABY.

Um jedwedem mögliche Missverständnis auszuräumen: natürlich ist dieser billige Joke als solcher inszeniert.

Intriguer.

1. Transitiv: embarrasser en excitant la curiosité.
 2. Intransitiv: mener une intrigue, recourir à l'intrigue.
- Keine Romane mehr. An ihrer Stelle Lexika, Diarien, Wörterbücher.

Fritz Göttler

Die wichtigsten Daten zu VALMONT:

Regie: Milos Forman; Buch: Jean-Claude Carrière frei nach dem Roman «Les Liaisons Dangereuses» von Choderlos de Laclos; Kamera: Miroslav Ondricek; Schnitt: Alan Heim, Nena Danevic; Ausstattung: Pierre Guffroy; Kostüme: Theodor Pistek; Maske und Perücken: Paul Leblanc; Ton: Chris Newman; Musik: Orchester der Academy of St. Martin in the Fields unter der Leitung von Sir Neville Marriner; Stücke von François-André Danican Philidor, Joseph Haydn, François Couperin, André-Ernest-Modeste Grétry, Marc-Antoine Charpentier, Wolfgang Amadeus Mozart, Jean-Philippe Rameau, Baldassari Galuppi.

Darsteller (Rolle): Colin Firth (Valmont), Annette Bening (Marquise de Merteuil), Meg Tilly (Madame de Tourvel), Fairuza Balk (Cécile de Volanges), Sian Phillips (Madame de Volanges), Jeffrey Jones (Chevalier de Gercourt), Henry Thomas (Chevalier de Danceny), Fabia Drake (Madame de Rosemonde), T. P. McKenna (Baron), Isla Blair (Baronin), Ian McNeice (Azolan), Aleta Mitchell (Victoire), Ronald Lacey (José), Vincent Schiavelli (Jean), Sandrine Dumas (Martine), Sébastien Floche (Pfarrer), Antony Carrick (Président de Tourvel), Murray Gronwall (Trödler), Alain Frérot, Daniel Laloux, Christian Bouillette (Betrunkene), John Arnold, Niels Tavernier (Malteserritter), Yvette Petit (Mutter Oberin), Richard de Burchurch (Majordomus Volanges), Ivan Palec (Diener).

Produktion: Renn Productions, Claude Berri; Produzenten: Paul Rassam, Michael Hausman; ausführende Produzenten: Xavier Castano, Patrick Bordier. Frankreich 1989. 35 mm, Farbe, Dolby Stereo, 160 Min. BRD-Verleih: Tobis Film, Berlin; CH-Verleih: Monopole Pathé, Zürich.