

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 236

Artikel: Bilder einer Ausstellung : l'anglaise et le duc von Eric Rohmer
Autor: Jansen, Peter W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865444>

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>

Bilder einer Ausstellung

L'ANGLAISE ET LE DUC von Eric Rohmer



Vögel flattern durchs Bild, Kutschen fahren. Wir sind in einer Ausstellung, wir sind in einem Film, wir sind in einer Erzählung, und bald werden wir glauben, im Theater zu sein.

Sepiafarbene Tableaux eröffnen den Film, die Landschaft einer Strasse, ein Stadtpalais, ein im Empire-Stil eingerichteter Salon, Porträts an der Wand, das Palais Royal und ein weiteres im Park. Dann wieder das Bild der Strasse, eines grösseren Platzes. Menschen sind in die Bilder hineingestellt, starre Figurinen, die erst noch belebt werden müssen, wenn sie sich nach ein paar Sekunden zu bewegen beginnen. Vögel flattern durchs Bild, Kutschen fahren. Wir sind in einer Ausstellung, wir sind in einem Film, wir sind in einer Erzählung, und bald werden wir glauben, im Theater zu sein. Und alles stimmt.

Der Film folgt den Memoiren «Ma vie dans la révolution» der geschiedenen Grace Dalrymple Elliott, einer Schottin von Geburt, Maitresse einst des Prince of Wales, die dem Duc d'Orléans, seines Zeichens Cousin des französischen Königs Louis XVI, bei einem Besuch am englischen Hof so angenehm auffiel, dass dieser Philippe sie mit nach Frankreich nahm. Ihre Liaison war schon beendet, der Prinz hatte sich einer anderen Dame zugewandt, als die "Ereignisse" vorfielen, die der fälschlicherweise, aber so sind die Franzosen,

als Engländerin benannten Schottin Anlass zu ihrem Buch gab. Sie soll es, bemerkte ein späterer Herausgeber, «at the express desire of His Majesty King George the Third» verfasst haben, was Eric Rohmer, der in seinem Film dieser Buchvorlage getreulich folgt, zu der Notiz bewog, sie sei möglicherweise weniger Royalistin gewesen, als sie vorgab, wenn man berücksichtige, dass sie ihre Memoiren im antirevolutionären England geschrieben habe. Als ob ausgerechnet der über jeden Zweifel erhabene Republikaner Rohmer sich herausreden müsste.

«Ma vie dans la révolution» hat es in sich, als flammendes Pamphlet gegen das bluttriefende Juwel in der stolzen Krone, lies: Jacobinermütze der *république française*. Von der *gloire* der fünf Jahre von 1789 bis 1794, die die Welt so nachhaltig veränderten, bleibt nichts als Verfolgung der (meistens) Unschuldigen, die stumpfe *terreur* des Pöbels, der rüde, rachsüchtig und unverschämt ist, beschämende, entwürdigende Feigheit, abgefeimte Schurkerei der jeweils Herrschenden, die sich gegenseitig massakrieren, Verdächtigung und Unterstellung, Misstrauen und Finten, tabula

Dass Rohmer sich dieser veritablen Aristokratin, ihrer Perspektive anvertraut, ist weniger eine politische als eine ästhetische, genauer: eine cinematographische Entscheidung.

rasa von hysterischen Schreibern und Rednern aufgehetzter *citoyens*, rücksichtslose Hausdurchsuchungen, Missachtung jeder Privatsphäre, ungesetzliche Bereicherung, Diebstahl, Raub, Mord, psychische und physische Folter und abgehackte Köpfe ohne Zahl. Darauf will eine *grande nation* stolz sein? La Grande Lady, wie man die Elliott noch «prima la rivoluzione» nannte, jedenfalls wollte sie von dieser Verirrung kurieren; «cure all the admirers of the abominable Revolution».

L'ANGLAISE ET LE DUC ist einer der – was jetzt auffällt – erstaunlich wenigen französischen Filme über die Revolution; man kann sie an den Fingern beider Hände abzählen. Nach den späten, geradezu verspäteten Filmen über die Kollaboration von Franzosen mit der deutschen Besatzung während des Zweiten Weltkriegs erscheint Rohmers Film als eine mehr als verspätete Beschämung am Stolz der Franzosen, als das Werk eines Revisionisten. Wenn man den Film als Ausdruck einer politischen Haltung, eines politischen Willens betrachtet. Das aber hiesse, die Rechnung ohne den Wirt zu machen, Rohmers Film als Film ohne Rohmer zu sehen. Ohne PAULINE À LA PLAGE. Ohne LES NUITS DE LA PLEINE LUNE. Ohne LE RAYON VERT. Ohne Marie Rivière, Pascale Ogier, Arielle Dombasle, ohne die vielen Frauen, die den Blick, *le cadre*, vieler seiner Filme vorgeben. Von denen unterscheidet sich die neue Protagonistin Grace Elliott fast nur, indem sie nicht so herzbewegend inkonsistent, unsicher, schwankend, für sich selber unberechenbar in ihren Gefühlen ist wie die anderen. Sie ist sich ihrer selbst und ihrer Sache vollkommen sicher, sie ist ein Brocken. Und alles andere als ein politischer Mensch, sondern, ja, das ist etwas anderes, ein mitfühlender, sentimentaler, ein rigoros menschlicher Mensch. Eine Moralistin, gewiss unaufgeklärt, aber dafür umso herzhafter, mit einem kategorischen Imperativ des Gefühls, das sie selbst den verflochtenen Geliebten noch lieben lässt, in all seinem politischen Wankelmut mit den allerbesten höfischen Manieren.

Dass Rohmer sich dieser veritablen Aristokratin, ihrer Perspektive anvertraut, ist weniger eine politische als eine ästhetische, genauer: eine cinematographische Entscheidung. Und damit wieder eine politische: für den Blick, den er mitinszeniert, so konsequent und intensiv, dass dieser Film selbst fast nur noch Blick und Perspektive, dass er Kino in nuce ist. Indem er den Zuschauer auffordert und ihm gar keine andere Wahl lässt, als mit dem Regisseur und seiner Drehbuchautorin und Hauptdarstellerin, einer anderen, einer historischen, einer faktisch-fiktiven Marie Rivière, auf das zu sehen und selbst mitzugestalten, was hier der Kinofall ist. Eine superbe *mise-en-scène* des Einundachtzigjährigen.

Keine Szene ohne Grace, die, wie so viele Protagonisten am Gängelband dieses unerbittlichen Regisseurs, immer wieder noch einmal erzählt, was wir vorher mit ihr gesehen haben. Etwa den noch bluttriefenden Kopf der Duchesse de Lamballe, der Vertrauten der Königin, der, aufgespießt auf einer Pike, am Fenster der Kutsche demonstrativ vorbeigetragen wird. Was, nebenbei, die Filme Rohmers so dialoglastig, wie man das nennt, macht, bläut einem die Bilder regelrecht ein, als könne allein das Wort, *la parole*, diese Göttin der französischen Kultur, das Wirkliche, und sei es “nur” fiktiv, beglaubigen. Die schiere Raffinesse ist das, die Intelligenz des Literaturprofessors, der seine Pappenheimer kennt. Mit einer Ausnahme, die sich unauslöschlich einprägt, weil sie sich wie Rebellion gegen das inszenatorische Prinzip aufbäumt und es damit verdeutlicht, und das in diesem Ausnahmefall, würde er verweigert, das Herz der Lady hätte brechen müssen. Da steht sie, neben sich eine Dienerin, vor einer Balustrade auf der leichten Anhöhe von Meudon, wo ihr Landhaus liegt, mit Blick (Blick!) auf Paris, das Prospektmalerei ist. Aber sie selbst schaut nicht hin, sondern überlässt das der Begleiterin, die sich eines Fernrohrs bedient und der Herrin berichtet, was nur sie sieht und auch wir nicht sehen, vom Riesenspektakel der Guillotininierung



Werktreue heisst bei Rohmer nicht nur Sprache und Ort und Zeit, Architektur und Kostüm, sondern vor allem die Wiedererfindung der Literatur in der Sprache des Films.

des verehrten, geliebten Königs. Was die Augen zu sehen sich weigern, muss der Mund nicht sprechen.

Die vollendete Teichoskopie ist das, lupenreines klassisches Theater. Dem kommt auch der erlesene Stil der Dialoge entgegen, der *phrasé élégant* des achtzehnten Jahrhunderts, das makellose Entzücken der Académie Française. Und Rohmers, dessen Wonne beim Genuss der eleganten Dialoge in der Sprache von Choderlos de Laclos und Rousseau man herauszuhören meint, wenn Lucy Russell und der unvergleichliche Jean-Claude Dreyfus miteinander reden. Sie sind auch nach ihrer Trennung von Tisch und Bett freundschaftlich miteinander verbunden, für einander besorgt. Er, Anhänger der Revolution, der den König und die Königin hasst, weil sie ihn mindestens einmal zu oft gedemütigt haben, besucht die unverdrossen royalistisch gesonnene Freundin immer wieder, und sei es, um sie, die seine politische Gegnerin ist, zu warnen. Sie trägt ihr Herz auf der Zunge, versteckt einen verwundeten Flüchtigen, den Marquis de Champcenetz, Gouverneur der Tuilerien und persönlicher Feind des Herzogs, sogar in ihrem Bett, verhilft ihm zur Flucht nach England, und sie hat belastende Briefschaften in ihrer Schatulle, die der Duc, dieser Verräter an seinen revolutionären Überzeugungen, wenn es um die Freundin geht, sie vor der nächsten Hausdurchsuchung dringend zu vernichten rät. Selbst wenn sie heftig aneinander geraten wegen der, wie die Lady findet, illoyalen Politik Orléans, selbst wenn sie gegen ihn giftet, bleibt die Sprache gesittet, elegant, vollendet. Die *contenance* wird gewahrt, selbst in den Verliesen des Wohlfahrtsausschusses, unmittelbar vor der Exekution. Auch wenn Grace Elliott Grund hat, zu wüten und zu zürnen, als der Herzog das ihm abgenötigte Versprechen nicht hält, der Abstimmung über das Schicksal des Königs fernzubleiben, indem er eine Krankheit vorschützt, und stattdessen für die sofortige Hinrichtung votiert, und seine Stimme wird die ausschlaggebende sein. Er ist das, was sie nicht ist: ein Politiker trübsten Wassers, ein Narziss, der sich nur noch als Abbild seiner selbst sieht, die Repräsentation der unmittelbaren Präsenz vorzieht, und der als Politiker noch seinen Hals unters Fallbeil legen wird, während die Lady die Herrschaft des Schreckens überlebt, doch nur, weil kurz vor ihrer Hinrichtung Robespierre gestürzt wird.

Nach den Contes moraux, den Comédies et proverbes, den Contes des quatre saisons ist L'ANGLAISE ET LE DUC, ganz und gar unerwartet, einer der ungewöhnlichsten Filme Rohmers. Aber einer, der bei diesem Meister der Variation auf engstem Raum und mit der bescheidensten Grundkonstellation, dem Ur-Plot seiner Geschichten und Intrigen, wie ein Befreiungsschlag ist. Das war schon so bei LA MARQUISE D'O und bei PERCEVAL LE GALLOIS. Doch nichts an diesen drei Filmen ist, wie anders bei den Contes und Comédies, eine Variante eines der anderen. Gemeinsam ist ihnen nur die stupende Werktreue gegenüber der Vorlage, sei sie von Kleist, Chrétien de Troyes oder Grace Elliott, und Werktreue heisst bei Rohmer nicht nur Sprache und Ort und Zeit,

Architektur und Kostüm, sondern vor allem die Wiedererfindung der Literatur in der Sprache des Films. LA MARQUISE D'O, in realen Dekors und viel freier Luft placiert, war das romantische Drama der empfindsamen Seelen, und PERCEVAL LE GALLOIS, in extrem stilisierten, höchst artifiziellen Studiodekorationen der abstrakten Bäume und hölzernen Pferden angesiedelt, das frühe Mittelalter der Illustrationen und Vignetten aus den klösterlichen Handschriften und Inkunabeln. So ist schliesslich L'ANGLAISE ET LE DUC die optische und akustische Präsentation einer Epoche, ihrer äusseren und inneren Architektur, ihrer äusseren und inneren Kostümierung: Bilder einer Ausstellung. Wie Rohmer sich bei PERCEVAL LE GALLOIS die Schnitzereien in Bild und sprachlicher Artikulation erfand, so erfindet er jetzt für sich die Videotechnik als Kunst. Und gewinnt sie seinen Darstellern ab. Denn die haben niemals in den Dekorationen und vor den Tableaux, gemalt, gezeichnet, graviert und radiert wie die Buchillustrationen, Lithographien und Tonschneitten von Gustave Doré, agiert, wie wir sie agieren sehen, sondern vor blauen und/oder grünen Wänden, aus denen sie ausgestanzt werden konnten, um sie in die Bilder zu transportieren. Sie sind wie die reale Seine, die unter einer gemalten Brücke durchfliesst.

Das technische Verfahren ist alles andere als neu, auch nicht die Transformation von Betacam auf 35mm-Film. Aber zur Filmkunst, in der das Erzählte und das Erzählen identisch werden, hat Rohmer die Technik überführt. Wie ein Georges Méliès des einundzwanzigsten Jahrhunderts.

Peter W. Jansen

L'ANGLAISE ET LE DUC
(DIE LADY UND DER HERZOG)

Stab

Regie: Eric Rohmer; Buch: Eric Rohmer nach Grace Elliotts Memoirenband «Journal of My Life During the French Revolution»; Kamera: Diane Baratier; Schnitt: Mary Stephen; künstlerische Leitung: Antoine Fontaine; Ausstattung: Jérôme Pouvaret; Kulisse: Jean-Baptiste Marot; Requisite: Lucien Eyraud; Kostüme: Pierre-Jean Larroque; Frisuren: Annie Marandin; Ton: Pascal Ribier

Darsteller (Rolle)

Lucy Russell (Grace Elliott), Jean-Claude Dreyfus (Duc d'Orléans), François Marthouret (Dumourier), Léonard Cobiant (Champcenetz), Caroline Morin (Nanon), Alain Libolt (Duc de Biron), Hélène Dubiel (Madame Meyler), Laurent le Doyen (Offizier der Sektion Miromesnil), Georges Benoît (Präsident der Sektion Miromesnil), Serge Wolfsperger (Beigeordneter der Sektion Miromesnil), Daniel Tarrare (Justin, der Pförtner), Charlotte Very (Pulcherie, die Köchin), Rosette (Fanchette), Marie Rivière (Madame Laurent), Michel Demierre (Chabot), Serge Renko (Vergniaud), Christian Ameri (Guadet)

Produktion, Verleih

Produktion: Compagnie Eric Rohmer, Pathé Image; Produzentin: Françoise Etchegaray; Co-Produzenten: Pierre Rissient, Pierre Cottrell; ausführende Produzenten: François Ivernel, Romain Le Grand, Léonard Glowinski. Frankreich 2001. Farbe, Format: 1:1.66; Dolby SR; Dauer: 125 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Tobis Filmkunst, Berlin