Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 246

Artikel: Widerstreit zwischen Transparenz und Unergründlichkeit : la fleur du mal von Claude Chabrol
Autor: Midding, Gerhard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865359

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: 01.05.2025

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

Widerstreit zwischen Transparenz und Unergründlichkeit

LA FLEUR DU MAL von Claude Chabrol

Nicht einmal das Pamphlet, das die infamen Kapitel der Familiengeschichte aufdecken und so den Sieg der Mutter, die für das Amt der Bürgermeisterin kandidiert, verhindern soll, richtet ernsthaften Schaden an.

In einem gemessenen Tempo, das uns aus früheren Filmen wie POULET AU VINAIGRE längst vertraut ist, ergründet die Kamera den Garten und das grossbürgerliche, weiträumige Anwesen im Bordelais. Die offenen Türen gestatten ihr knappe, gleichwohl konzentrierte Ausblicke in die Zimmer. Zielstrebig gleitet sie die Treppe hinauf. Sie erforscht das Haus, als würde sie es in den Zeugenstand rufen. Damias melancholisches Chanson «Un souvenir» führt uns zu Beginn von Claude Chabrols neuem Film zurück in die vierziger Jahre, schürt die Neugier auf die Ablagerungen vergangener Verbrechen, die dieser Ort allmählich preisgeben wird.

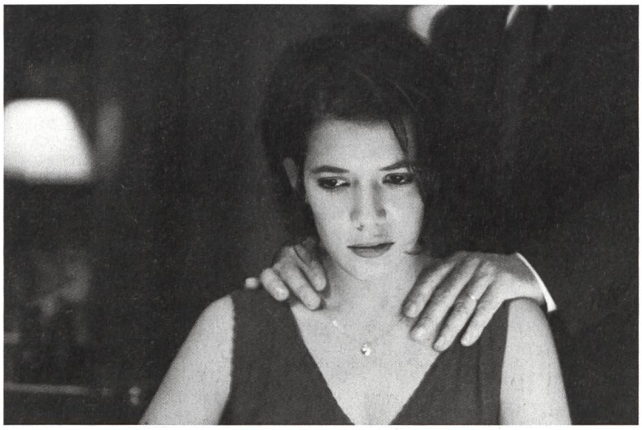
Die Leiche im Haus der Familie Charpin-Vasseur ist nicht im Keller versteckt, sondern liegt im ersten Stock. Die Kamera erfasst kurz den Toten, ohne uns seine Identität zu enthüllen; einzig der vom Finger entfernte Ehering soll uns Rätsel aufgeben. So stimmt uns Chabrol schon im Vorspann auf die Tücken der Transparenz ein: in dieser Dynastie glaubt jeder, die Familiengeheimnisse hüten zu müssen – und dabei sind sie längst keine mehr, sie liegen offen da. Nicht einmal das Pamphlet, das die infamen Kapitel der Familiengeschichte aufdecken und so den Sieg der Mutter, die für das Amt der Bürgermeisterin kandidiert, verhindern soll, richtet ernsthaften Schaden an. Die Gepflogenheiten bei der Kommunalwahl schüren überdies den Verdacht, dass man es in der provinziellen Enge mit dem Wahlgeheimnis nicht so genau nimmt: schon in der Wahl der Stimmkarten wird transparent, für welchen Kandidaten sich ein Bürger wohl entschieden hat. Dieses Wechselspiel von Evidenz und Rätsel gestattet es Chabrol, die vertrauten Abgründe von Doppelzüngigkeit und Unmoral im Milieu der gehobenen Provinzbourgeoisie aufzureissen. Eine Prämisse seines Kinos, das wird in LA FLEUR DU MAL wiederum deutlich, ist eine bekümmerte, fast anachronistische Einsicht darin, wie unentrinnbar die Klassenzugehörigkeit ist.

Diesen Stoff, aus dem griechische Tragödien entstehen könnten, hat Chabrol mit bewährter Beiläufigkeit und ironischer Distanz inszeniert.

Seine Innenansicht der Bourgeoisie zelebriert Chabrol zunächst einmal als lukullisches Seminar. Zur Feier der Rückkehr von François, dem Sohn der Familie, der vier Jahre lang in den USA studiert hat, hat Tante Line eine besondere Delikatesse gekocht: eine *lamproie*. Mit gebieterischer Gastlichkeit bittet sie die Familie zu Tisch. François mag zwar ein gutes Wort einlegen für die zunehmende Qualität der amerikanischen Weine, aber an den wohltemperierten Weissen, der noch vom eigenen Weingut stammt, ragen diese Gewächse einfach nicht heran; davon ist sein so durstiger wie regionalstolzer Vater Gérard fest überzeugt. Es ist stets ein detailverliebter, kulinarischer Blick auf ihre Rituale, mit dem dieser Regisseur sein Publikum hineinzieht in die Welt seiner eigenen Kaste. Darin findet er bereits zu seiner Erzählhaltung komplizenhaften Schauderns, mit welcher er fortan ihre Unmoral entlarven wird.

Die einander herausfordernden Pole seines Kinos, die Ordnung und der Wahn, gehen hier nicht nur eine Liaison ein, sondern sind institutionalisiert in den bürgerlichen Familienverhältnissen. Dem Presseheft ist ein nützlicher Stammbaum der beiden Linien der Charpin und der Vasseur beigefügt, den man am liebsten auch jedem Zuschauer in die Hand drücken würde, nebst einem Hinweis auf die kuriose Häufigkeit, mit der letzthin Chabrol-Filme bevölkert werden von Figuren mit Doppelnamen. Das Ehepaar Charpin-Vasseur lebt in höflicher Zerfleischung. Der Vater (der wunderbar sanfte Bernard Le Coq spielt ihn als galanten Nachkommen von Jean Yanne aus QUE LA BÊTE MEURE) ist eifersüchtig auf die politischen Ambitionen seiner Frau und die beflissenen Aufmerksamkeiten ihres Assistenten Mathieu. Sie hat ihrerseits nicht aufgehört, verletzt zu sein von seinen chronischen Seitensprüngen. François und seine Cousine Michèle stammen aus unterschiedlichen Ehen, aber über ihrer erneut aufkeimenden Liebe liegt nicht nur eine Ahnung, sondern alsbald auch das Tabu des Inzest. Darin setzen sie eine heimliche Familientradition fort, denn auch Line liebte einst ihren Bruder und rächte dessen Ermordung am eigenen Vater, der ihn während der Besatzung schändlich an die Nazis verraten hatte. Die Vergangenheit hält die Familie fest im Klammergriff, sucht Line heim als Einflüsterung (die einzigen Rückblenden, die es in LA FLEUR DU MAL gibt, sind akustische) der Schuld und unerfüllter Sehnsucht. «Die Zeit existiert nicht», sagt sie. «Sie ist ein fortwährendes Gefängnis.»

Diesen Stoff, aus dem griechische Tragödien entstehen könnten, hat Chabrol mit bewährter Beiläufigkeit und ironischer Distanz inszeniert. Sein hingebungsvoll durchdringender Blick unterliegt dem gleichen Widerstreit zwischen Transparenz und Unergründlichkeit wie die erzählte Familiengeschichte. Vielleicht ist es genau dieses Arrangement aus Konzentration und Evidenz, das LA FLEUR DU MAL zu seinem bislang grössten Kassenerfolg hat werden lassen. Jede Geste, jeder Dialog gewinnt hier expositorische Bedeutung. Dass der Vater ein Scheusal ist, ahnt man schon bei seinem ersten Auftritt, als er ungeniert einen Behindertenparkplatz blockiert (gleichwohl leitet Chabrol die Zuschauerwahrnehmung in beträchtliche Ambivalenz, weil er wie seinerzeit Jean Yanne als die vitalste Figur des Ensembles gezeichnet ist). Das aufopferungsvolle Engagement von Kommunalpolitikern ziehen Chabrol und seine Szenaristin *Caroline Eliacheff* stracks in Zweifel, in dem sie ihnen Dialoge von süffisanter Verächtlichkeit in den Mund legen. («Je ärmer sie sind,» heisst es beim Ortstermin in einer Sozialsiedlung, «desto böser sind ihre Hunde.») Die Konse-



quenz, mit der Chabrol und Eliacheff ihre Figurenzeichnung als Indizienbeweis anlegen, mag einem durchaus eine Spur zu offensichtlich erscheinen. Um ihrer thematischen Interessen willen scheuen sie auch das Naheliegende nicht: nicht von ungefähr handelt die Hausarbeit, an der Michèle schreibt, vom Schuldbegriff. Diese Idee darf man nun freilich getrost auch als Verbeugung vor Hitchcock lesen, von dessen Motiv der Schuldübertragung sich Chabrol neuerlich fasziniert zeigt (ganz zu schweigen von der verschmitzten Hommage, die er seinem Meister anlässlich einer Scrabble-Partie sowie eines tragikomischen Leichentransportes zollt). Ein Szenarium klassischen Zuschnitts also, in dem eine wohlüberlegte, scharfsichtige Symmetrie herrscht, bei der sich die Geschehnisse und die Figuren ineinander spiegeln, über Jahrzehnte und Generationen hinweg. Aber auch wenn alle Geheimnisse enthüllt sind, bleibt für Chabrol das Rätsel menschlicher Beweggründe. Nehmen wir den lakonisch über die Schlusseinstellung gelegten Abspann als unzweifelhaftes Indiz, dass diese Chronik des Bösen weitere Blüten treiben wird.

Gerhard Midding

‹Die Intrige ist eine Spur in diesem Film, aber nicht das Thema›

Ein Gespräch mit Claude Chabrol

FILMBULLETIN Monsieur Chabrol, vorweg ein Kompliment zu Ihrer Besetzung: mit *Suzanne Flon* und *Nathalie Baye* ist in LA FLEUR DU MAL ein Stück französischer Filmgeschichte präsent.

CLAUDE CHABROL Mit diesen beiden wollte ich schon lange zusammenarbeiten. *Benoît Magimel* hat mich in anderen Filmen beeindruckt, *Bernard Le Coq* (der mich immer zum Lachen bringt) entsprach meinen Ideen, und *Mélanie Doutey* habe ich aufgrund von Probeaufnahmen ausgewählt. Die wesentliche Arbeit bestand darin, Leute zusammenzubringen, die glaubhaft eine Familie darstellen können, die nicht nur als Individuen agieren, sondern als Ensemble harmonieren.

FILMBULLETIN Ist der Titel mehr als ein schönes Wortspiel? Gibt es eine tiefer gehende Beziehung zu Baudelaires «Les Fleurs du Mal»?

CLAUDE CHABROL Nein, es gibt keine direkte Beziehung zu Baudelaire. Der ursprüngliche Titel lautete «Die Fee des Ortes», gemeint war – in einem positiven Sinne – der Geist des Ortes. Aber das hat uns dann nicht gefallen, auch weil es nicht jedem sofort verständlich war. Deswegen haben wir uns überlegt: aus dem ganzen Blumenbouquet von Baudelaire nehmen wir uns eine einzige Blume – auch wenn das vielleicht ein wenig unbescheiden ist. Den Film kann man verschieden lesen, und das führt zu vier oder fünf Interpretationen des Titels. Insofern passt dieser Titel doch ganz gut. Manche Filme haben exzellente Titel, die aber dann leider nicht viel mit dem Film zu tun haben.

FILMBULLETIN Das heisst, Sie würden sich auch nicht festlegen, wer die Titelgestalt ist: die von Nathalie Baye verkörperte Politikerin, die Familie oder die französische Geschichte?