

## Fotografie und Film

### Guy Austin: Claude Chabrol

Manchester, New York: Manchester University Press 1999 (Reihe: French Film Directors, hg. von Diana Holmes und Robert Ingram), 197 S., ISBN 0-7190-5272-6, £ 9.99

In gebotener Kürze bietet dieses Werk eine vorzügliche Hinführung zum filmischen Kosmos des früher als Außenseiter der „nouvelle vague“ betrachteten, neuerdings aber als ihr Meister gefeierten Regisseurs. Die Herausgeber haben Austins Publikation, die im englischen Bildungssystem nicht erst auf Universitätsniveau, sondern schon im Sekundarbereich (*A-Level*) in *French Studies* und in *Film Studies* gewinnbringend einzusetzen ist, mit vollem Recht in die Reihe des Kinos der Autoren aufgenommen.

Austin versteht es didaktisch geschickt, die These, dass auch Chabrol „auteur“ genannt werden kann, durch eine gut gewählte Gliederung und schlagende Beispiele zu untermauern. Das erste Kapitel, „Freunde“, stellt die ironische Situation heraus, dass Chabrol, obwohl Mitgründer der von Journalisten Ende der fünfziger Jahre so benannten „nouvelle vague“, jahrzehntelang von der eigenen Clique in den *Cahiers du cinéma* unbeachtet geblieben bzw. als schwarzes Schaf gesehen und zwanzig Jahre lang nicht interviewt worden ist (teils verständlich durch des Herausgebers Bazin Bevorzugung Truffauts, dem er geistiger Vater geworden war; erst Chabrols fünfzigster Film wurde besonders besprochen). Chabrols erste Arbeiten (1958-1961) werden im zweiten Kapitel im Rahmen der „new wave“ – separat von „la bande de cahiers“ – analysiert. Schon hier werden, wie im ganzen Buch, wichtige Details, von der Kameraführung bis zur Symbolik der Musik, einleuchtend gedeutet.

Die folgenden Kapitel belegen vielfach, wie Chabrol unmissverständlich seinem literarischen Vorbild, Balzaes *Comédie humaine*, „in aller Bescheidenheit“ (S.21) nacheifert, seine eigenen Personen und Typen über mehrere Filme hinweg durch seine Handschrift zusammenhält und ihnen seinen individuellen Stempel aufdrückt, so dass man tatsächlich vom Autoren-Film bzw. vom Regisseur Chabrol als *auteur* sprechen kann. Stéphane Audran z. B., seine zweite Frau, spielt von 1958-1992, also über 34 Jahre hinweg, in zwanzig Filmen mit, insbesondere im „Hélène“-Zyklus, den Austin im dritten Kapitel untersucht und deutet.

Im siebten Kapitel, „Master of Cérémonie“, weist Austin nach, dass Chabrol *auteur*-Qualitäten auch bei sogenannten kommerziellen Filmen bewiesen hat, obwohl diese weniger unabhängig und romantisch gestaltet werden konnten und zum Teil lediglich zur Mittelbeschaffung dienten (der erste Film war durch das Erbe von Chabrols erster Frau finanziert worden). Gleiches gilt aber auch für Chabrols Literaturverfilmungen wie *Madame Bovary* aus dem Jahr 1991, die Austin geschickt

unter „Geschichten von Frauen“ (Kapitel 6) einreicht. Gerade sein Realismus in bewusster Anlehnung an Balzac zeigt Chabrols Ablehnung des Theoretisierens der selbsternannten Avantgarde, des Experimentierens à la Godard bzw. jedes unfruchtbaren Intellektualismus<sup>7</sup>. Chabrol sieht sich selbst als Handwerker, der pragmatisch zu Werke geht: „cinema has to be learned by filming“ (S.3).

Parallel arbeitet Austin die Einflüsse für die verschiedenen Filme akribisch heraus und vergleicht seine Feststellungen mit Chabrols Äußerungen, z. B. zur Entwicklung von Lang zu Hitchcock: „[J]’étais très langien [...] Je crois qu’avec l’age on devient hitcheockien“ (S.10). Letzteren hat Chabrol schon 1956 mit Truffaut zusammen aufgesucht, mit Eric Rohmer 1957 in der Serie „Classiques du cinéma“ das Buch *Hitchcock* veröffentlicht und ihm nach seinem Tod im Film *Masques* 1986 in fast zwanzig Zitaten seine Referenz erwiesen (behandelt in Kapitel 5: „The Power of the Gaze“). Chabrol ist es gelungen, Hitchcocks Spannungs- und „mystery“-Elemente zu verbinden mit Studien persönlicher Beziehungen in und zwischen gesellschaftlichen Schichten und Situationen.

Heute Studierende der Medien-, Literatur- und Musikwissenschaft, denen grob verallgemeinernd Lesephobie nachgesagt wird, könnten anhand von Austins Analyse der Chabrol-Filme durchaus motiviert werden, sich intensiv mit den multiplen Verflechtungen von Film und literarischen Traditionen zu befassen. Zwei Beispiele: 1958, also im ersten Jahr der Aufführung von Chabrols erstem Film, wird in *Les Cousins* ausdrücklich Balzacs *Les illusions perdues* erwähnt, außerdem liest auf einer Party ein Gast mit Nazi-Offizierskappe Goethe, von Wagnermusik begleitet. Im Meisterwerk *Le Boucher* (analysiert im „Hélène“-Zyklus, Kapitel 3) liest die Protagonistin, die Lehrerin namens Hélène, ihren Schülern eine Passage aus Balzac vor, in der ebenfalls von einer Hélène die Rede ist (S.65f.). Balzacs Text, um lediglich auf eine offensichtliche Verknüpfung von literarischem Text und Kameraeinstellung hinzuweisen, endet mit der hervorgehobenen Erwähnung der „l’ame la plus grossière“/ „the coarsest soul“/ „rohsten/brutalsten Seele/Person“, zugleich erscheint der als Mörder verdächtige Metzger im Bild.

An vielen Stellen betont Austin Chabrols Realismus, der menschliche Leidenschaften beschreiben und auf Verstrickungen hinweisen, im besten Sinne illusionslos zeigen will, aber nie psychologisiert oder vordergründig nach Erklärung von Verbrechen sucht. Doch Beurteilungen dieser Zurückhaltung Chabrols, etwa unter Hinweis auf andere filmische Traditionen wie dem „Neuen Realismus“ im deutschen Film der zwanziger Jahre, der sich ebenso eindeutiger Stellungnahmen enthalten hat, oder dem italienischen Neorealismo, sind kein Anliegen dieser Reihe zu französischen Regisseuren. Austin selbst weist lediglich darauf hin, dass nach Chabrols Erstling *Le beau Serge*, der in seiner Symbolik und in den Dialogen die katholische Tradition 1958 noch klar erkennen läßt, die religiöse Dimension und Symbolik fehlt, die bei italienischen „Schülern“ von Rossellini, etwa bei Fellini, stets vorhanden sind.

Den Band beschließt ein sehr guter, knapper Index der Filmtitel, Schauspieler und Regisseure einschließlich Fachbegriffen, eine komplette Liste der Kurzbeschreibungen der ersten fünfzig Filme Chabrols von 1958 bis 1997 mit allen filmographisch relevanten Daten (1998 drehte Chabrol den 51., *Au cœur du mensonge* – zum Vergleich: Truffaut drehte 25 Filme in 28 Jahren) und eine kommentierte Auswahlbibliografie.

Ottmar Hertkorn (Paderborn)