

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

Artikel: Die Suche nach verlorener Liebe oder : die Geschichte eines Gesichtes
Autor: Schnetzer, Markus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-871178>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

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

Halifax, eine Nacht des Jahres 1863. Eine junge Frau kommt vom Schiff; sie mogelt sich durch den Zoll. Ein irischer Kutscher fährt sie vom Hafen weg und rät ihr vom Hotel ab. So findet sie Unterkunft bei einer Mrs. Saunders. Adèle Lewly - so stellt sich die Dame vor - ist ihrem Geliebten nachgereist. Dieser, Leutnant Albert Pinson, tut Dienst in der britischen Kolonialtruppe; kürzlich ist sein Regiment von der Kanal-Insel Guernsey nach Neu-Schottland versetzt worden. Adèle ist ihm gefolgt in der Hoffnung, hier im kanadischen Halifax seine Frau zu werden.

Dies ist die Ausgangslage in François Truffauts vierzehntem Spielfilm, der Beginn der L'HISTOIRE D'ADELE H. Dass Miss Lewly nicht Lewly heisst, wird dem Betrachter etliche Zeit später klar.

Adèle ist erkrankt. Der herbeigerufene Arzt nimmt nach seinem Besuch einen Brief zur Post mit. Neugierig beschaut er sich die Adresse: "Monsieur Victor Hugo, Insel Guernsey" steht da. Adèle entpuppt sich als Tochter des grossen französischen Romanciers, einer der berühmtesten Männer auch in der neuen Welt. Diese Aufdeckung legt allerdings nur ihre offizielle Identität klar. In Albträumen und für einen kleinen Jungen ist sie Léopoldine; bald nennt sie sich nur noch Madame Pinson.

EIN FALL FÜR DEN PSYCHIATER?

Adèle ist schizophren, würde man meinen, zumindest eine Psychopathin. Dieser Zustand, seit Freud nach psychiatrischer Hilfe rufend, gibt Truffaut Gelegenheit, seine Lieblingsthese von beiläufigem und endgültigem Gefühl quasi klinisch-literarisch abzuhandeln. Der Film bringt damit eine Neuauflage des auch schon gehabten Spannungsverhältnisses zwischen "provisorischer und definitiver Liebe", wie ein Blick auf frühere Filme deutlich macht.

MARKUS SCHNETZER

**DIE SUCHE NACH
VERLORENER LIEBE
ODER
DIE
GESCHICHTE
EINES
GESICHTES**

In JULES ET JIM können die beiden Männer der Gefühle Catherines nicht immer sicher sein. In LA PEAU DOUCE bringt die betrogene Ehefrau den Untreuen um. Vergeblich suchen in LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT die Schwestern Anne und Muriel bei Claude das Dauerhafte. Und im schwankhaften Streifen UNE BELLE FILLE COMME MOI bleiben Männer um die leichtlebige Camille Bliss dauernd gelackmeiert.

Zum ersten Mal aber ist in der Person der Adèle das Dilemma in volle Filmlänge gedehnt und formal streng durchgehalten: Ehebesessene Frau vis-à-vis flatterhaftem Mann. Feministische Gesichtspunkte lässt diese Konstellation nicht vermuten; Adèle ist im "Jahr der Frau" gewissermassen eine Anti-Nora, wenn man zum Vergleich Joseph Loseys bemerkenswerte Verfilmung des emanzipatorischen Ibsen-Dramas herbeizieht (A DOLL'S HOUSE).

IN SECHS PUNKTEN

Die sozialen Merkmale hat der Regisseur wie folgt in wichtige Punkte zusammengefasst:

- Das Mädchen ist während der ganzen Geschichte allein.
- Sie ist die Tochter des berühmtesten Mannes der Welt (von dem man spricht, den man aber nie zu sehen bekommt).
- Adèle lebt unter falschem Namen.
- Besessen von einer fixen Idee, jagt sie einem unerreichbaren Ziel nach.
- Jedes Wort und jede Geste von Adèle beziehen sich einzig auf eine fixe Idee.
- Trotzdem sie einen verlorenen Kampf führt, bewahrt Adèle erfinderische Tatkraft.

ZUR AUTHENTISCHEN VERGANGENHEIT

Victor Hugo hatte zwei Töchter, Léopoldine und Adèle. Die ältere fand 1843 in jugendlichem Alter einen mysteriösen Ertrinkungstod in der Seine, ebenso ihr zur Rettung herbeigeeilter Gatte. Im Jahr des Staatsstreiches von Napoleon III.

(1851) wählte Hugo das Exil, erst auf der Normanneninsel Jersey, dann auf dem benachbarten Eiland Guernsey. Adèle, nach wie vor im Schatten des Familienlieblings Léopoldine, führte auf der Insel ein Exil-Tagebuch der Familie. Sie soll ausserdem eine begabte Musikerin und Komponistin gewesen sein und zahlreiche Partituren hinterlassen haben.

Auf Jersey oder Guernsey muss sie die schicksalshafte Bekanntschaft des englischen Leutnants Albert Pinson gemacht haben. Es wird davon gesprochen, dass ihre Liebe zu Pinson anlässlich einer von Victor Hugo anberaumten spiritistischen Séance entflammt sei. Die Begegnung wurde ausschlaggebend für die Ablehnung eines Heiratsantrages von Auguste Vacquerie (Bruder von Charles Vacquerie, Léopoldines jungem Mann). Als der Offizier nach Halifax versetzt wurde, folgte ihm Adèle nach. Die Frage, ob Pinson seiner Geliebten von Guernsey die Heirat angetragen hat, ist müssig, drängt sich doch Adèles Fixierung auf dieses eventuelle Versprechen in den Vordergrund. Ihre Erlebnisse hat sie in Geheimschrift festgehalten, womit der Aktualitätsbezug hergestellt ist. Die amerikanische Romanistin Frances Verner Guille hat dieses Tagebuch 1955 in New York aufgespürt, anschliessend entschlüsselt und herausgegeben.

VOM BUCH ZUM FILM

Truffaut hat nach der Lektüre des Buches ein Filmprojekt sechs Jahre mit sich herumgetragen. Bestärkt durch die erfolgreiche Übertragung von tatsächlichen Ereignissen in eine Spielfilmhandlung während der Arbeiten am ENFANT SAUVAGE, gelang es, den sich vorerst gegen das Vorhaben sträubenden Urenkel von Victor Hugo, Jean Hugo, umzustimmen. Mit Jean Gruault und Suzanne Schiffmann wurden parallel zu anderen Filmen Drehbuch-Entwürfe verfasst, von denen einer 1975 - drei

GESCHICHTE EINES GEISCHTES: ISABELLE ADJANI ▶





Jahre nach Abschluss von LA NUIT AMERICAINE - den Dreharbeiten zugrundegelegt wurde.

Typisch war die Hauptschwierigkeit des "Nouvelle-vague" - Autors: ein Kostümfilm à la belle époque sollte vermieden und sogar natürliches Dekor herausgehalten werden. So wuchs die Bedeutung von Innenräumen, die in der Endfassung eine klaustrophobische Stimmung andeuten. Die Beschränkung auf einfachste Ausstattung und ausserordentlich wenig im Bild gezeigte Darsteller machte schliesslich aus der Vorlage "die Geschichte eines Gesichtes" (so Truffaut in einem Interview mit "Cinématographe").

ISABELLE ADJANI

Dieses Gesicht gehört der 20-jährigen Ex-Theaterschauspielerin Isabelle Adjani (von der "Comédie Française"), die im Kinofilm bereits mehrere Jungmädchenrollen gespielt hatte. Ihre erste Hauptrolle in Claude Pinoteaus LA GIFLE brachte Erfolg und neben Filmen mit Roman Polanski und André Téchiné das Angebot von François Truffaut.

Ursprünglich hätte Truffaut den Tatsachen entsprechend lieber eine zehn Jahre ältere Darstellerin verpflichtet, eine Visionierung von "La Gifle" und Isabelles wandlungsfähiger Mimik gab schliesslich den Ausschlag. Wenn man diesen Film gesehen hat, taucht die Vermutung auf, dass Truffaut die tragende Adèle-Rolle bewusst unterbesetzt hat. Er brauchte eine mittelmässige Schauspielerin, bei der Hysterie und Verbohrtheit genug künstlich herauskamen. Deshalb ist der Vorwurf Peter Handkes in einer Besprechung nur ein halber, dass "ihr Spiel vor lauter Willensanstrengung völlig gefühllos erscheint"; denn das versetzte Frauenzimmer, wie es im Drehbuch angelegt ist, muss in der Uebersteigerung, die nachhaltig wirken soll, etwas bemüht Unwirkliches an sich haben.

◀ EINE ERFUNDENE HEIRAT: LEUTNANT PINSON, "MRS PINSON"

DER ANFANG VOM ENDE

Folgen wir der ablaufenden Handlung. Adèle, in Halifax angekommen und untergebracht, widmet sich mit ganzem Herzen dem Versuch, die zarten Bande zu Lt. Pinson (Bruce Robinson) wieder anzuknüpfen. Verstört die Entdeckung, dass Albert nicht mehr viel an ihrem Verhältnis liegt. Er hat auch hier eine Geliebte, stellt Adèle aus nächtlichem Schatten heraus fest. Auf ihre zahllosen Briefe reagiert er verärgert, der eingeholte Schürzenjäger will nichts mehr von Liebe und schon gar nichts von Heirat wissen. Adèle lässt nicht locker, spürt ihn da und dort auf. Die notorische Geldknappheit seiner Art bildet eine Achillesferse, durch die sie noch Zugang zu ihm erhält. Verpflichtet fühlt er sich zu nichts, wenn sie ihm noch und noch vom Mund Abgespartes zusteckt. In ihrer einzig auf diesen Mann ausgerichteten Leidenschaft bleibt sie erfinderisch. In Männerkleidern taucht sie auf einem Ball auf. Ein unters Kleid geschobenes Kissen gibt die Schwangerschaft, mit dem sie ihm eine reiche Partie vermasselt. Das von ihrem Vater überwiesene Geld geht vollumfänglich an den Einen. Damit der Strom von zuhause nicht abreisst, erfindet sie Lügen, die nur schwer darüber hinwegtäuschen, dass ihre Bindung ans ferne Elternhaus abgebrochen ist. Sie kehrt nicht heim, als ihre Mutter schwer erkrankt und später stirbt. Es geht ihr nur um die väterlichen Schecks, die sich auf ihre Ankündigung einer Heirat mit Pinson hin einstellen. Doch ist das Lügengewebe nicht mehr nur rational bedingt, sie nennt sich öffentlich Madame Pinson; in einer Zeitung lässt sie die Heiratsannonce erscheinen.

SELBSTÄUSCHUNG, IDENTITÄTSVERLUST

Das Sackgassen-Phänomen engt sich weiter zu: Auf Pinson ist alles gerichtet, sie kann und will den Glauben an ihn nicht aufgeben. Ihre Umgebung - die Bank, wo Schecks und Briefe eintreffen; die Buchhandlung, wo auch Schreibpapier verkauft wird,

das einsame Zimmer im Hause Saunders - beengt sie mehr und mehr. Als Buchhändler Whistler (Joseph Blatchley) ihr versehentlich ein paar Bände mit Hugos "Les Misérables" zum Geschenk macht, meidet sie auch ihn, der in sie verliebt ist und von ihrem Kummer schwer betroffen. Der Zerfall ihrer Persönlichkeit wird im Aeusseren sichtbar. Sie achtet nicht mehr auf ihre Kleidung, die Haare hängen strähnig ins Gesicht, wo eine Brille nun das bildbestimmende Oval prägt. Auf der Bank kennt man sie kaum mehr, wie ein Schatten geht sie durch düstere Strassen. Nur einmal wagt sie den Ausbruch aufs offene Land, wo sie den Ausritt der Kavallerie ans Meer erwartet. Gedemütigt bricht sie zusammen, als Pinson vor seinen Soldaten ihr Geldbündel nicht annimmt. Mit den in die Luft flatternden Scheinen verflüchtigt sich der letzte Rest bewusster Identität. Der Zugang zu Albert ist versperrt.

DAS TAGEBUCH

So bleiben die für den Zuschauer einprägsamen Szenen, wo Adèle krank im Bett sitzt. Einzige Gemeinschaft bildet die lichtpendende Lampe, während sie nächtelang Bogen um Bogen in schwarzer, hastiger Schrift füllt. Ihr ganzes Ich fliesst in die Feder. Gegen die ausgebrochene Krankheit kann der Arzt wenig ausrichten, (hilft doch gegen Liebeskummer keine Medizin). Hier ist es, wo die geistige Verwirrung einsetzt. Es häufen sich die Albträume, in denen sie an Léopoldines statt ertrinkt. Ihr Kontakt zur gütigen Mrs. Saunders (Silvia Mariott) bricht ab, als sie von ihren eigenen Lügen beschämmt das gastliche Haus verlässt. Der Kutscher der Eingangssequenz fährt sie ins Nachtasyl für Obdachlose. Dort spielt nur eine Szene, (wie ich sie ähnlich aus Chaplins THE KID in Erinnerung habe). Auf aneinandergereihten Feldbetten liegen bedürftige Gestalten. Die neben Adèle ruhende Frau streckt gierig ihre Hand aus. Adèle schrickt aus dem Schlaf auf, ergreift ihren Koffer voll Tagebuchblätter und

klammert sich einschlafend an ihn: Die Aufzeichnungen sind nunmehr ihr einziger Besitz, ihr einziges Gut. Diese Lebenslinie zu ihrer Misere darf nicht abreissen; im letzten Stadium, bevor ihr Geist in Wahnsinn umschlägt, erkennt sie sich allein noch im Schreiben. Selten taucht ein Anflug von Bewusstwerdung auf. Sie denkt einmal über das Verhältnis der Geschlechter nach. Ein feministischer Aufschrei klagt repressive Männlichkeit an: "... ich denke an meine Schwestern, die im Bordell leiden, an meine Schwestern, die in einer Ehe leiden. Man muss ihnen Freiheit und Würde geben. Man muss ihnen Gedanken in den Kopf und Liebe ins Herz geben."

VON HALIFAX NACH BARBADOS

So nimmt Adèle in ihrem Tagebuch Abschied vom Wunsch, Pinsons Frau zu werden. Zerbrochen an der Ausweglosigkeit, muss sie den Verlust bewussten Lebens hinnehmen. Ihre Person aber bleibt an den Leutnant gekettet. Sie folgt ihm an seinen nächsten Dienstort (auf der Antilleninsel Barbados), kann ihn aber in zunehmender Verdunklung gar nicht mehr wahrnehmen. Sie vegetiert als aufgelöste Persönlichkeit dahin und würde zugrundegehen, wäre da nicht eine Eingeborene, Madame Baa, die in einem Brief Victor Hugo um die Mittel für die Überfahrt bittet. (Background: Der Schriftsteller ist 1870 nach dem Sturz Napoleons III. aus dem Exil zurückgekehrt. Zwei Jahre später kommt Adèle H. in Frankreich in eine Irrenanstalt, wo sie 1915 nach mehr als 40 Jahren geistiger Umnachtung stirbt).

EIN WILDGEWORDENES KIND

Für Truffaut hat diese merkwürdig esoterische Geschichte einen eigenen Wert: "Die Biographie fesselte mich stark, vielleicht weil sie die Rückseite einer Medaille mit L'ENFANT SAUVAGE vorne darstellt. Wie das Kind von Aveyron hat Adèle

EINPERSONENDRAMA: GEFÜHLSBEWEGUNGEN IN INNENRÄUMEN ►





Identitätsschwierigkeiten, aber im umgekehrten Sinn, da sie ja die Tochter des berühmtesten Mannes der Welt ist. Ihr Vater ist ein Genie." (Zitat: "Cinématographe" No 15/75). Im Gegensatz zum wilden Kind ist Adèle ein wildgewordenes Kind. Ihre Entwicklung führt sie von hohem Zivilisationsniveau ins Chaos einer unkontrollierten Wildnis. Den Kontrast zwischen berühmtem Vater und "abgefallener" Tochter konstruiert Truffaut mit Dokumentarbildern von Hugos prunkvoller Besetzung, die er zu Aufnahmen von Adèles Aufenthalt an einem bedeutungslosen Ort schneidet. Die Menschenmenge trägt Hugo sogar noch im Tod, während ein wirrer Blick im Mädchengesicht von verlorener Beziehungslosigkeit erzählt.

LIEBE ALS RELIGION

Der Film schwelgt in einer entfremdeten Gefühlswelt, die in dieser Form viele Frauen an ihrer Befreiung hindern mag. Liebe präsentiert sich sogar in bildlich religiöser Form, wenn Adèle bittend vor dem von Kerzen eingerahmten Portrait des Geliebten kniet. Diese Liebe, durch einen leichtfertigen Mann in einem jungen Mädchen entfacht, wird mit der Zeit zu einer Moral stärker als das Leben. So will sie im Gegensatz zur Frau in Luchino Vischontis SENSO den untreuen Mann auch nicht zerstören, sie opfert stattdessen sich selber. Truffaut, dem Hans Fischer (in einer Monographie, Hanser) in seinen frühen Filmen Misogynität ankreidet, scheint hier mit betrogenen Frauen Mitleid zu empfinden.

DIE BESCHAFFENHEIT DER HISTOIRE D'ADELE H.

Bestechend angelegt ist die Ausstattung. Truffaut wollte seinen literarischen Anspruch nicht durch eine Kostümparade des 19. Jahrhunderts verfälschen. So spielen in diesem Einpersonendrama nur fünf Berufsschauspieler, Laien wurden am Ort der

► BEI DEN DREHARBEITEN: REGISSEUR UND HAUPTDARSTELLERIN

Dreharbeiten in die Equipe aufgenommen. Wie die Protagonisten die Anforderung von Zweisprachigkeit erfüllen mussten, sollten auch die Drehorte in etwa mit der Mischkultur der Originalschauplätze korrespondieren. So produzierte Truffaut, der in seinen finanziellen Erfolgen nie mit Franzosen wie Louis Malle oder Claude Lelouch konkurriren will, die Szenen von Halifax in angelsächsischer Ambiance auf der Insel Guernsey und jene von Barbados auf einer kleinen Insel vor Dakar (Senegal).

Für Farbgebung und Lichtdosierung konnte Truffaut auf Nestor Almendros abstimmen, den er als besten Chef-Kameramann des französischen Films bezeichnet. Resultat sind harmonische Bildfolgen, wie sie die anspruchsvolle "Geschichte eines Gesichtes" erfordert. Dunkle Brauntöne untermalen die Gefühlsbewegungen in den Innenräumen. Schnee und Kälte prägen weitgehend die Aussenaufnahmen in einem grau-dunklen Halifax, während üppige Noten in der Hitze von Barbados leicht pastellfarbig geworden sind.

30 FILME IN 30 JAHREN ...

Wenn man L'ARGENT DE POCHE, dessen Dreharbeiten im August begonnen haben, mitrechnet, hat der 43-jährige Truffaut in 15 Jahren 15 Spielfilme gemacht. Für die Kontinuität seines Schaffens spricht der letztthin geäusserte Wunsch, in 30 Jahren 30 Filme zu machen. Dieses gleichmässige Tempo bedeutet sicher keine Entfernung von seinem liebsten Universum, der Gefühlswelt. Sollten in nächsten Filmen Frauen im Zentrum stehen, so wird ihre Verwandtschaft mit Adèle - wenn vielleicht auch in reziprokem Verhalten - nicht so schnell abklingen.

Es sollte dann nicht vorkommen, dass François Truffaut (wie bei seinem einzigen Auftritt in der HISTOIRE D'ADELE H.) von der Hauptfigur, seinem eigenen Geschöpf, nur gerade mit einem Andern verwechselt wird.

