

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

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 24 (1982)

**Heft:** 124

**Artikel:** Sinnlich, formvollendet und geistreich : The French Lieutenant's Woman von Karel Reisz

**Autor:** Vian, Walt R.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867659>

### 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:** 12.01.2026

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

SINNLICH, FORMVOLLENDET UND GEISTREICH:

THE  
FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN  
von Karel Reisz

Ein Rotschopf unter einer schwarzen Kapuze - gross von hinten im Bild -, ein Spiegel zeigt ihr Gesicht; "Bereit, Anna?", ruft's im Off; die Kamera zieht zurück, Helfer eilen beiseite, ein Zweimaster aus dem 19. in der Bucht und ein Kombiwagen aus dem 20. Jahrhundert, lassen sich vereinbaren: die leichte Irritation, die der nicht epochgerechte Spiegel auslöste, hebt sich auf. Klappe: "THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN, Scene 3, Take 2"; eine grossangelegte Kranbewegung der Kamera begleitet die Frau im schwarzen Umhang ein Stück, die - während die Titel eingebendet werden - auf die Quaimauer steigt und ans äussere Ende der Mole geht: Sarah, "The French Lieutenants Woman" auf dem schmalen Streifen zwischen Himmel und Wasser.

Lyme, Kleinstadt an der Südwestküste Englands, 1857: Der Tag erwacht. Im Hotel fasst der Fossilienforscher Charles Smithson einen Entschluss, ruft seinen Diener Sam und geht auf Brautschau. Nach einer viktorianischen Werbung - "... it cannot have escaped your notice that it is fully six weeks since I came down here ..." / "No. It has not escaped my notice." - nimmt Charles - "kein Mistelzweig, aber er wird's tun" - (darunter) seine Künftige in den Arm. Dämmerlicht, Schlafzimmer, Charles im Bett: ein Surren, das sich anhört wie das Klingeln eines Telefons; Charles greift sich den Hörer (tatsächlich ein ganz kommunales Telefon) und - ein paar weiche Linien zeichnen sich inzwischen neben ihm unter dem Leintuch ab - meldet sich: Anna wird von der Maske zum Make-up verlangt. Mike weckt sie und richtet ihr's aus. "Du hast das Telefon abgenommen? - dann werden alle wissen, dass du in meinem Zimmer bist." - "In deinem Bett. Ich will, dass alle es wissen." Dieser, von Pinter im Drehbuch vorgesehene, brillante Wechsel vom einen ins andere Jahrhundert vermag - so tief hat uns Reisz in den historischen Entwurf hineingezogen - zu überraschen, obwohl der Film das Element der Ver fremdung in der

ersten Einstellung schon eingeführt hat; THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN will die Zuschauer nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie einen Film sehen, ohne deshalb jegliche Sinnlichkeit gleich aufzugeben; die laufenden Brechungen mindern nicht den Genuss am Schauvergnügen und fördern dennoch die Reflexion.

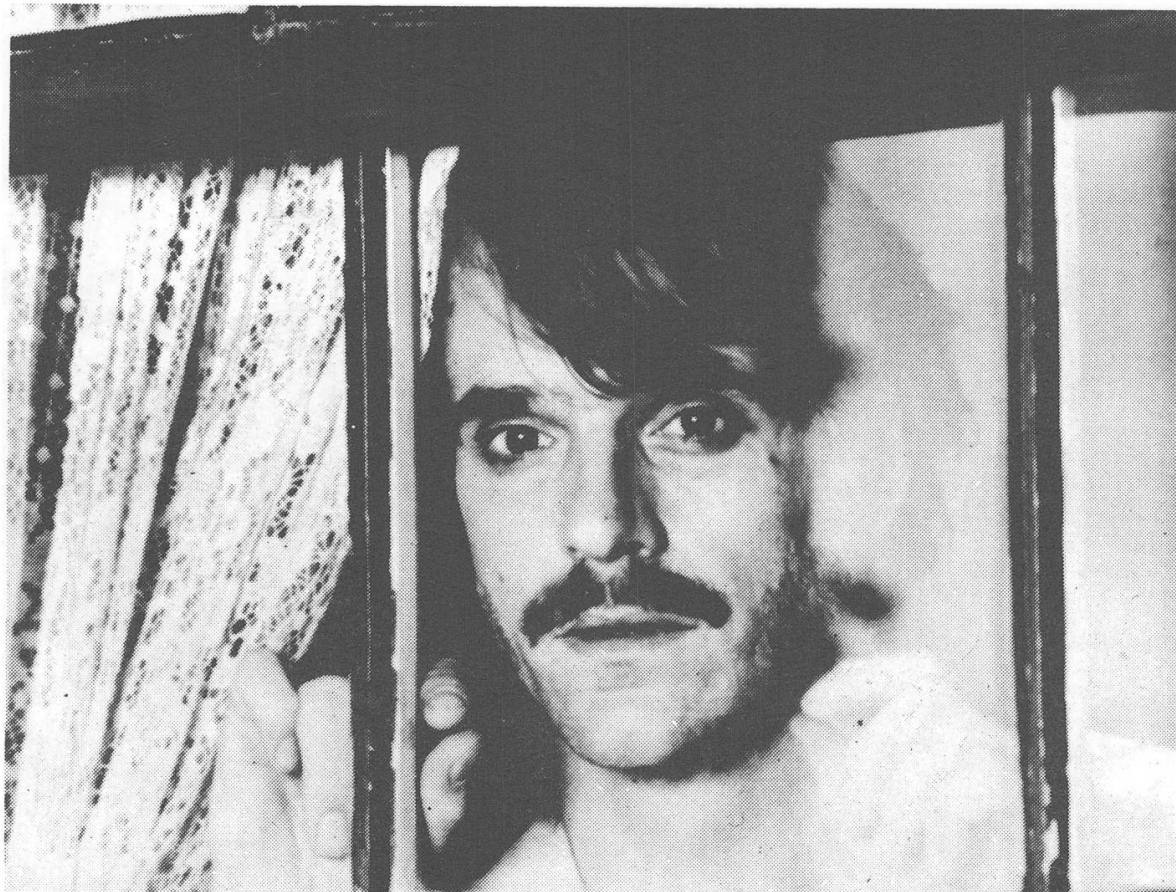
Auf einem Spaziergang berichtet Charles Ernestina von seiner Begegnung mit ihrem Vater in dessen Handelsunternehmen im Hafen von London, wo er um ihre Hand anhielt. Sie wollen auf die Mole, befinden aber, die Witterung sei zu stürmisch - und dann: sieht er sie, muss sie warnen. Er steigt auf die Mole. Kamera von oben: Ernestina bleibt im Schutz der Hafenmauer zurück. Charles läuft Sarah entgegen - ihre Blicke begegnen sich: Wind und Wellenschlag werden bedeutungslos, sphärische Musik übertönt die Elemente.

"Ich wurde ermutigt anzunehmen, dass Sie Reue empfinden, muss aber betonen, dass Ihr Starren aufs Meer eine Provokation darstellt, die unakzeptabel und sündhaft ist." Sarahs Gedanken schweifen ab, die Stimme der viktorianischen Tyrannin wird durch einen Halleffekt verzerrt und von der Musik, die Sarahs Sehnsucht Ausdruck verleiht, übermalt - bewusst gestaltete Tonebene; optisch bleibt die Kamera auf Sarahs Gesicht, während der Wandspiegel - mit der künftigen Brotgeberin - aus dem Bereich der Tiefenschärfe gezogen wird. Mrs.Poultney wünscht auch, dass Sarah ihre "Schande nicht zur Schau stellt", und keine französischen Bücher ins Haus bringt. "Acht Tausend Prostituierte, die zwei Millionen Kunden pro Woche hatten, schätzt man, gab es 1857 in London." Anna blättert im Drehbuch, zitiert Sarah, "wenn ich nach London ginge, würde ich das, was mich manche hier schon nennen", eine Hure, und stellt fest: "Damit war sie wirklich konfrontiert." Mike überschlägt, dass ein viktorianischer Gentleman ausserhalb der Ehe Aussicht auf 2,4 "fucks a week" hatte.

Charles sucht Versteinerungen, sieht Sarah im Wald, geht ihr nach, spricht sie an. Sie weist ihn ab, da es sich kein Gentleman, der auf seinen Ruf bedacht sei, leisten könne, mit ihr gesehen zu werden. Praktisch sind Schnitte, die Einstellungen mit einem durchgehenden Bewegungsablauf logisch verbinden, 'kaum sichtbar' und werden "unsichtbar" genannt. Anna und Mike proben die Szene, in der sie fällt, weil sich ihr Kleid im Gestüpp verfängt. Sie wiederholen die Probe. Anna stürzt und Charles fängt Sarah auf: der brillanteste Schnitt der Filmgeschichte, ein "Unsichtbarer Schnitt", der ein Jahrhundert überbrückt. Kommt hinzu: in diesem Schnitt kreuzen sich die "inhaltlichen Bewegungen"









- fortan kommt Charles Sarah näher, während Anna Mike entgleitet. (Nächste Neuzeit: Anna murmelt im Halbschlaf: "David" - "Nein, nicht David, Mike.") Sarah steckt Charles einen Brief zu, trifft ihn nachts auf dem Friedhof und bittet ihn zum Undercliff, wo er sie damals angesprochen hat, weil sie seine Hilfe braucht. Der Arzt, der Sarahs Schmerzen behandelte, befindet, sie wäre geheilt, wenn sie ihre Geschichte erzählen würde.

Undercliff/Wald. Sarah, Rücken zum Meer, ein starker Ast links im Bild. Sarah links (unten), der Ast trennt quer durchs Bild, Charles rechts (oben) - die Kamera beschreibt langsam eine Viertelkreis-Bewegung, wodurch der Ast an den rechten oberen Bildrand gerät, die optische Trennung aufgehoben wird: sie im Vorder-, er oben im Bildhintergrund. Sie - von ihm gesehen. In einer Schnittfolge mit Schuss, Gegenschuss erzählt Sarah vom französischen Lieutenant. In der alten Kameraposition: beide. Beide näher - gewechselt wird aber nicht der Kamerastandpunkt, sondern das Objektiv; die grösse Brennweite macht den Ausschnitt kleiner, rückt sie näher zum Betrachter, aber auch näher zueinander - ohne dass sie sich gerührt hätten -; die verringerte Tiefenschärfe lässt die Konturen von Charles leicht verfließen. Sarah erhebt sich und steigt, während die Kamera auf ihrer Kreisbewegung zurückgleitet, wobei 'unser' Ast an den linken untern Bildrand bewegt wird, zu Charles hinan, löst ihr Haar, geht an ihm vorbei, bleibt etwas höher stehen. Charles jetzt mit dem Rücken zum Meer - von ihr gesehen. "Ich weiss, dass ich nicht wie andere Frauen bin, ich werde nie Kinder, einen Ehemann, die Freuden eines Heims haben. Manchmal bemitleide ich sie. Ich habe eine Freiheit, die sie nicht verstehen." Auch Einstellungen erzählen ihre Geschichte.

Das Drama nimmt seinen Lauf, Gefühle werden die Vernunft besiegen, Emanzipation aus viktorianischer Zucht (oder Doppelmoral?). Sarah hat ihre Stelle verloren und wartet draussen beim Cliff. Der Arzt wäre bereit, Sarah in einer Anstalt unterzubringen. Nach durchwachter Nacht wird Charles von seinen Gefühlen eingeholt: er blickt aus dem Fenster des Hotels auf die Hafenmole und erinnert sich an die Begegnung mit Sarah. Dass Charles seine Verlobte für Sarah verlassen wird, war ja klar, aber es dauert, in viktoriaischen Zeiten, seine Zeit, bis sie sich in den Armen liegen. Die Moderne zeigt uns Anna und Mike gleich im Doppelbett und liefert die Information nach, dass sie im (gewissermassen Film-im-Film-)Leben mit andern Partnern verheiratet sind. Wen wundert's, dass Charles seine Leidenschaft

länger im Zaume hält, muss er doch ein in der Times veröffentlichtes Eingeständnis, kein Gentleman zu sein, als Konsequenz hinnehmen - wie sehr Charles Konventionen durchbricht, spiegelt sich auch deutlich im Verhalten seines Bediensteten -, während Mike und Anna bloss die verdrückte Stimmung eines selbst-arrangierten Sonntagnachmittages im Kreise der Familien durchzustehen brauchen.

THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMEN macht aber nicht nur eine Tragödie erträglich, indem er sie durch eine vergleichbare moderne Liebesgeschichte bricht - nach einem schlicht genialen Drehbuch von Harold Pinter zwei soziale Wertsysteme einander gegenüber stellt, wodurch die banalen Geschichten eine neue Dimension erhalten, und in einer dritten, Sam und das Haussmädchen, viktorianische "Spielregeln" in Bezug auf sozialer Stellung verdeutlicht. Der Film wird durch eine Fülle von Details, mit der er seine Geschichten beiläufig, aber geschickt und sachgerecht in ein soziales System einordnet, auch zum 'vergnüglichen' Anschauungsunterricht: die paar Einstellungen, in denen ein verzweifelter Charles auf der Suche nach Sarah durch London streift, sind Zeitbild für sich; die Bilder von den Arbeiterinnen, die eine Fabrik verlassen, vom Handels-Depot im Hafen ein Stück Sozialgeschichte; das Nachtleben, rund um einen Pub, Sittengeschichte - die Irrenanstalt, der Besuch beim Arzt und das Konversationsthema Darwin Aufschluss über den Stand der Wissenschaft.

Das Schwergewicht bleibt trotzt allem auf der Titelfigur: Sarah ist eine schillernde Persönlichkeit, eine nie genau festgelegte Frau. John Fowles mochte nicht Schriftsteller-Gott sein; auch Pinter, Reisz weigerten sich. Deshalb sagen die Leute: die Hure des Leutnants; sagt Sarah: ich hab eine Freiheit, die andere nicht haben; Charles: eine bemerkenswerte Frau; der Arzt: typischer Fall krankhafter Schwermut. Mehr noch: Sarah ist, viktorianisch gesprochen, keine "gefallene Frau", sie verlässt Charles und eröffnet ihm - als er sie nach drei Jahren in denen ER stumm aufs Meer starnte, wiederfindet, weil sie ihm ihre Adresse zuspielt - in einem hellen, geräumigen Atelier, wo sie ihre Bilder malt, dass sie damals "krank war und voller Neid", dass sie diese Zeit gebraucht habe, um zu sich selber zu finden. Die Figuren werden nicht so an den Fäden bewegt, dass sie dem Zuschauer die Vorstellungen und Bekennnisse "ihrer Schöpfer" gleichsam um die Ohren klatschen: moralisch am Standpunkt der Autoren ist gerade, dass sie den Zuschauer für mündig halten, ihm überlassen, welcher Meinung er sich anschliessen will, ein eigenes Urteil zutrauen.

en - und damit ermöglichen. Nichts destoweniger macht der Film deutliche Aussagen, aber er behauptet nicht, er zeigt: die Kamera wird mit Charles angehoben, schaut auf Ernestina, die unten bleibt; der steife, kontrolliert beherrschte, zugeknöpfte Gentleman mit Hut und Schirm zu Beginn ist ein anderer als der bärtige, lockere Charles mit dem emotionalen Ausbruch am Ende des Films (man vergleiche die Bilder auf Seite 10); das wurde so entschieden und bewusst gestaltet, das ist festzuhalten - nur: was SIE daraus machen, ob Sie das für einen Fortschritt halten oder nicht; das bleibt Ihnen überlassen - soll es auch hier bleiben.

Charles hat Sarah verziehen, ein Ruderschiff gleitet aus dem Dunkel des Bootshauses in den Sonnenschein - vereint zwischen Himmel und Wasser. Abschiedsparty: Anna ist nicht zu sehen, ein Wagen startet und entfernt sich, Mike beugt sich aus dem Fenster und ruft in die Nacht: "Sarah" - die sphärische Musik der Sehnsucht übertönt für Augenblicke den Partysound. Nocheinmal - Zuschauer stehen schon auf - Charles und Sarah im Boot, doch diesmal fährt unter den Schlusstiteln die Kamera mit hinaus in den Sonnenschein.

Walt R. Vian

PS: Formvolendetes ist nicht auf einen Blick zu erfassen. Man darf sich Filme auch mehrfach ansehen - es sagt ja auch keiner: "Was? die Kleine Nachtmusik von Mozart, die hab ich schon EINMAL gehört, wozu sie nochmals hören?"

#### Die wichtigsten DATEN zu: THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN

Regie: Karel Reisz

Drehbuch: Harold Pinter, nach dem Roman von John Fowles; Kamera: Freddie Francis; Kameraoperateur: Gordon Hayman; production designer: Assheton Gorton; art director: Norman Dorme, Terry Pritchard, Allan Cameron; set decorator: Ann Mollo; Sarahs Zeichnungen: Sally Scott; special effects: Alan Bryce, Nobby Clark; Schnitt: John Bloom; Kostüme: Brenda Dabbs; make-up: Sue Barradell; Tonmischnung: Don Sharpe; Tonaufnahmen: Ivan Sharrock; Musik: Carl Davis und "Adagio der Sonata in D"(K576) von Wolfgang A. Mozart.

Darsteller: Mery Streep (Sarah Woodruff; Anna), Jeremy Irons (Charles Smithson; Mike), Hilton McRae (Sam), Emily Morgan (Mary), Charlotte Mitchel (Mrs. Tranter), Lynsey Baxter (Ernestina Freeman), ua.

Produktion: Juniper Films; Produzent: Leon Clore.

Land: England, Jahr: 1981, Länge: 123min. Verleih: Unartisco SA.

"The Screenplay of The French Lieutenant's Woman" von Harald Pinter, mit einem Vorwort von John Fowles, ist erschienen bei Jonathan Cape Ltd., London.