

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 133: Impressum

Artikel: Vivement dimanche! von François Truffaut : Blondinen bevorzugt!
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867494>

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: 15.01.2026

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

VIVEMENT DIMANCHE!

von

François Truffaut

Blondinen bevorzugt!

ALFRED HITCHCOCK: «Sehen Sie, das ist toll, die Schnelligkeit der Übergänge. Um dahin zu kommen, muss man viel arbeiten, aber es lohnt sich auch. Man muss eine Idee auf die andere folgen lassen und dabei alles der Schnelligkeit opfern.»

FRANCOIS TRUFFAUT: «Diese Art von Kino tendiert dahin, alle bloss nützlichen Szenen wegzulassen und nur die zu behalten, die amüsant zu drehen und zu sehen sind. Das ist ein Kino, das das Publikum sehr befriedigt und die Kritiker häufig irritiert. Während sie den Film anschauen oder auch hinterher, analysieren sie die Handlung, und natürlich hält die Handlung einer logischen Analyse nicht stand. Sie sehen häufig die Schwächen in dem, was gerade eine Eigenart dieses Kinos ist, angefangen bei der totalen Gleichgültigkeit der Wahrscheinlichkeit gegenüber.»

Eine eigenartige Sache ist das schon mit dem Kino - dem «Kino par excellence». Sich dabei hervorragend und köstlich zu unterhalten ist leicht, zu ergründen, wie und weshalb das funktioniert dagegen, fällt schwer: richtig ist immer auch das Gegenteil. Eine Idee hilft da nicht weiter, zwei ebensowenig. Ein paar Dutzend Ideen müssen's schon sein - und diese Ahnung von Kino verwirrt dann mehr, als dass sie klärt. Auch Hitchcock hat Fehler gemacht. Aber dreimal täglich über Hitchcock nachzudenken hilft - wenn Ausdauer vorhanden ist und die Bereitschaft, wieder und wieder aufs neue zu beginnen, weil man mit Sicherheit auf die Nase fällt, wenn man etwas begriffen hat.

Und für den Filmgestalter kommen dann noch die Probleme der Umsetzung in die Praxis hinzu. Wer Ideen beisammen hat, die für ein «Feuerwerk der Einfälle» von neunzig Minuten ausreichen, muss noch Tempo und Rhythmus meistern (um von der «reinen» Technik der Filmproduktion einmal abzusehen, die immerhin darüber entscheidet, ob das Beabsichtigte und das tatsächlich Vorhandene auch sichtbar wird). Denn: «Ein Haufen Ideen genügt noch nicht, um einen gelungenen Film zu kombinieren, wenn sie nicht mit genügender Sorgfalt und einem absoluten Formbewusstsein dargestellt werden.» (Hitchcock) VIVEMENT DIMANCHE! das ist Kino. Dies sei hier behauptet. Aber weiter?

VIVEMENT DIMANCHE! ist ein Kriminalfilm: aber das ist schon falsch, obwohl es auch richtig ist. VIVEMENT DIMANCHE! ist ein Liebesfilm: das ist auch richtig. VIVEMENT DIMANCHE! erzählt die Geschichte von einem Mann, der die Frau, die ihn liebt, übersieht, weil er der andern, die ihn enttäuschte, nachtrauert und weil er Blondinen bevorzugt. Das ist zum Teil richtig. VIVEMENT DIMANCHE! erzählt die Geschichte einer Frau, die einem Mann glaubt und ihn für unschuldig hält, weil sie ihn liebt. Das ist zum Teil richtig. VIVEMENT DIMANCHE! erzählt auch die Geschichte von einem alltäglichen Voyeur, der zur Tarnung mit seinem Hund spazieren geht, der alles wissen möchte, was in fremden Häusern vor sich geht, und wie es nichts mehr zu begaffen gibt, dem Hund erklärt: «Das geht uns nichts an!» Das ist richtig. VIVEMENT DIMANCHE! erzählt die Geschichte von einem Albaner, der um elf Uhr nachts bei der Polizei um politisches Asyl nachsucht und dazu eine Dolmetscherin mitschleppt. Richtig. Es ist die Geschichte einer Frau, die unbeachtet neben dem Mann steht, der durch ein Kellerfenster die Beine der vorüberschlendernden Frauen bewundert, und die deshalb beschließt, auch ihre Beine vor diesem Fenster zu zeigen; die Geschichte der einzigen Frau, die weiß, dass ihre Beine in diesem Augenblick Beachtung finden. Und so weiter und so fort - es wären ungezählte weitere Geschichten zu nennen, die

zum Teil Richtiges über VIVEMENT DIMANCHE! besagen, obwohl es auch falsch ist. Dabei ist es ganz einfach: VIVEMENT DIMANCHE! ist Kino.

VIVEMENT DIMANCHE! ist die Geschichte einer Frau, die sehnlichst den Sonntag herbeiwünscht, weil sie dem Mann, den sie liebt, nur bei der Arbeit nahe ist.

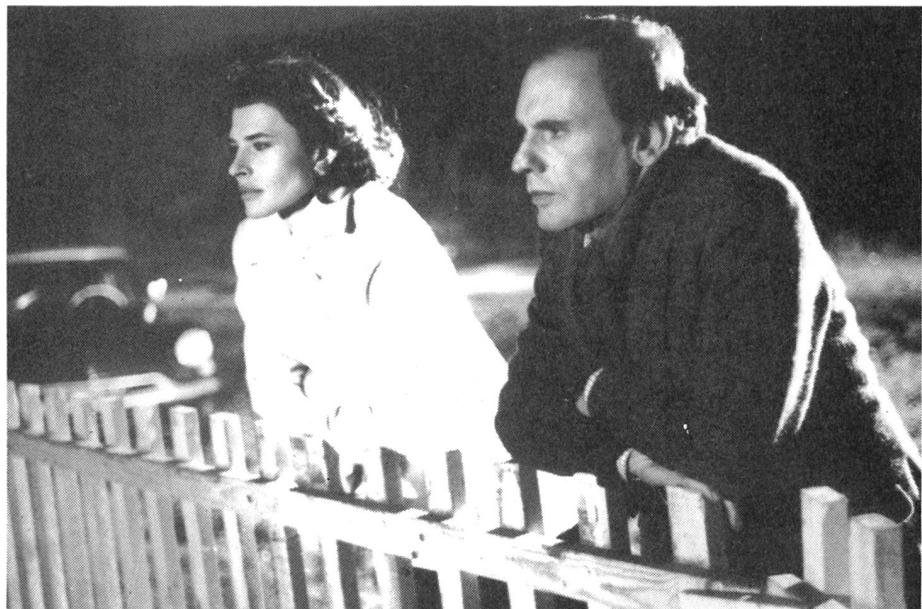
Truffaut war schon immer gut für die kleinen, nebenbei erzählten Geschichten, aber gelegentlich gelingt es ihm, seine Einfälle unter einen Hut zu bringen, seine Perlen auf einem unsichtbaren roten Faden zur Kette zu reihen: LA NUIT AMERIQUE zum Beispiel und VIVEMENT DIMANCHE! Deshalb kurz eine Skizze zur Handlung:

Barbara ist Sekretärin beim Immobilienmakler Vercel, probt aber am Feierabend leidenschaftlich mit einem Laientheater für die Aufführung von Victor Hugos «Der Glöckner von Notre Dame». Julien überlässt seinen Laden schon auch mal seiner tüchtigen Angestellten und geht stattdessen zur Jagd. Und da, bei Nebel im Schilf, wird einer erschossen. Julien wird verdächtigt, nicht zuletzt weil seine Frau Marie-Christine ein Verhältnis mit dem Getöteten hatte. Noch bevor Julien den Verdacht substantiell entkräftet hat, wird auch die blondhaarige Marie-Christine als Leiche gefunden. Julien ist nicht gewillt, sich der Polizei zu stellen, und plant eigene Nachforschungen, aber Barbara nimmt ihm die Sache aus der Hand. Während Julien im eigenen Laden vor der Öffentlichkeit verborgen bleibt, bringt Barbara auch einiges über das Vorleben der Blondine in Erfahrung, nichts allerdings, was sie dem Mörder auf die Spur brächte. Der Kerl, der ebenfalls in der Sache herumschnüffelt und von den beiden gemeinsam überwältigt wird, stellt sich als Pfarrer und Bruder des Ermordeten heraus. Wieder nichts, stattdessen gibt es in der bourgeoisen Kleinstadt bald zwei weitere Morde, die dem unauffindbaren Vercel zugeschrieben werden. Die Auflösung geschieht dann sehr schnell: Barbara findet eher zufällig den wahren Mörder und kann ihn in Zusammenarbeit mit der Polizei auch der Tat überführen, aber Maitre Clément zieht es vor, sich selbst zu richten, als er erkennt, dass sein Spiel verloren ist. Julien ist frei. Aber das ist falsch: Julien ist erobert. Der erst verdächtigte und dann überwältigte Pfarrer traut den Immobilienmakler und seine Angestellte - wie schön, dass nun doch Sonntag geworden ist.

Das ist nicht mehr als das Gerippe, das im Grunde in den einzelnen Funktionen und Abläufen noch ganz unterschiedlich zusammengefügt werden kann, bevor überhaupt «das Fleisch» hinzukommt. Übrigens von der Struktur her ein ganz

klarer «Who do it?» - was die Handlung im Fluss hält, ist die Frage «Wer ist der Mörder?» - und demnach eine Gattung, die Meister Hitchcock eher verachtet hat. Truffaut macht uns die zentrale Frage, die den Film voranbringt, allerdings über weite Strecken vergessen, indem er unsere Aufmerksamkeit für ganz andere Dinge in Anspruch nimmt. Das ist ganz amüsant und sehr unterhaltsend, aber letztlich fehlt VIVEMENT DIMANCHE! die grosse, die tragische und wirklich packende Dimension. Die Anlage als «Who do it?» zieht ihm zum vornherein die Zähne. Julien Vercel wendet sich, in Bedrängnis geraten, sofort an seinen Anwalt Maitre Clément - den Mörder. Würde Truffaut dem Publikum diesen Sachverhalt mitteilen, entstünde echter Suspence: die Zuschauer würden aufschreien, mein lieber Vercel, tu' alles, blass das nicht! Hitchcock hat dies in FRENZY vorgeführt, der Verdächtigte wendet sich an seinen einzigen Freund, den Mörder. Nur, Truffaut verlöre, so wie die Handlung als Ratespiel nach dem Mörder angelegt ist, deren Antrieb, wenn er dies täte.

Aber wir waren ja beim Gerippe und wie es im einzelnen zusammengebaut ist - bei den Gelenken. Julien kommt von der Jagd ins Büro, wie sich seine Frau gerade telefonisch mit seiner Angestellten herumärgert und umgekehrt. Er entlässt Barbara. Die Polizei fährt vor, und Commissaire Santelli befragt Vercel nach Vorkommnissen bei der Jagd. Barbara lässt ihren Chef mit der Polizei stehen, ihr vertragliches Recht auf freie Zeit zur Stellensuche einfordernd. «Ich hasse ihn!», schreit sie im nächsten Bild in den leeren Theatersaal, während Vercel zu Hause Krach mit seiner Frau hat und die Scheidung vorschlägt. Die Blondine reizt mit ihrem Bein, und gerade als man den Erfolg ihrer Bemühungen zu vermuten beginnt, klingelt die Polizei, um ihren Mann auf die Wache zu bringen, wo Vercel eigentlich nur noch nach seinem Anwalt verlangen kann. Der Fotograf der Lokalzeitung nennt den Mord in der stillen Kleinstadt als Grund, weshalb er verspätet zur Theaterprobe erscheint. Vercel wird von seinem Anwalt nach Hause gefahren. Barbara verschwindet hinter der Kulisse, um auf das Stichwort für ihren Auftritt zu warten, aber da legt sich eine Hand auf ihren Mund. Auf der Bühne flötet der König: «Ich spüre, dass sie kommt!» Schnitt von der leerbleibenden Kulisse auf Barbara, die mit Julien, meilenweit entfernt, im Wagen unterwegs ist, und Schnitt auf den König, der spürt, dass sie kommt. «Am Morgen werd' ich entlassen, und am Abend soll ich den ganzen Laden übernehmen», wehrt sich Barbara, aber Julien



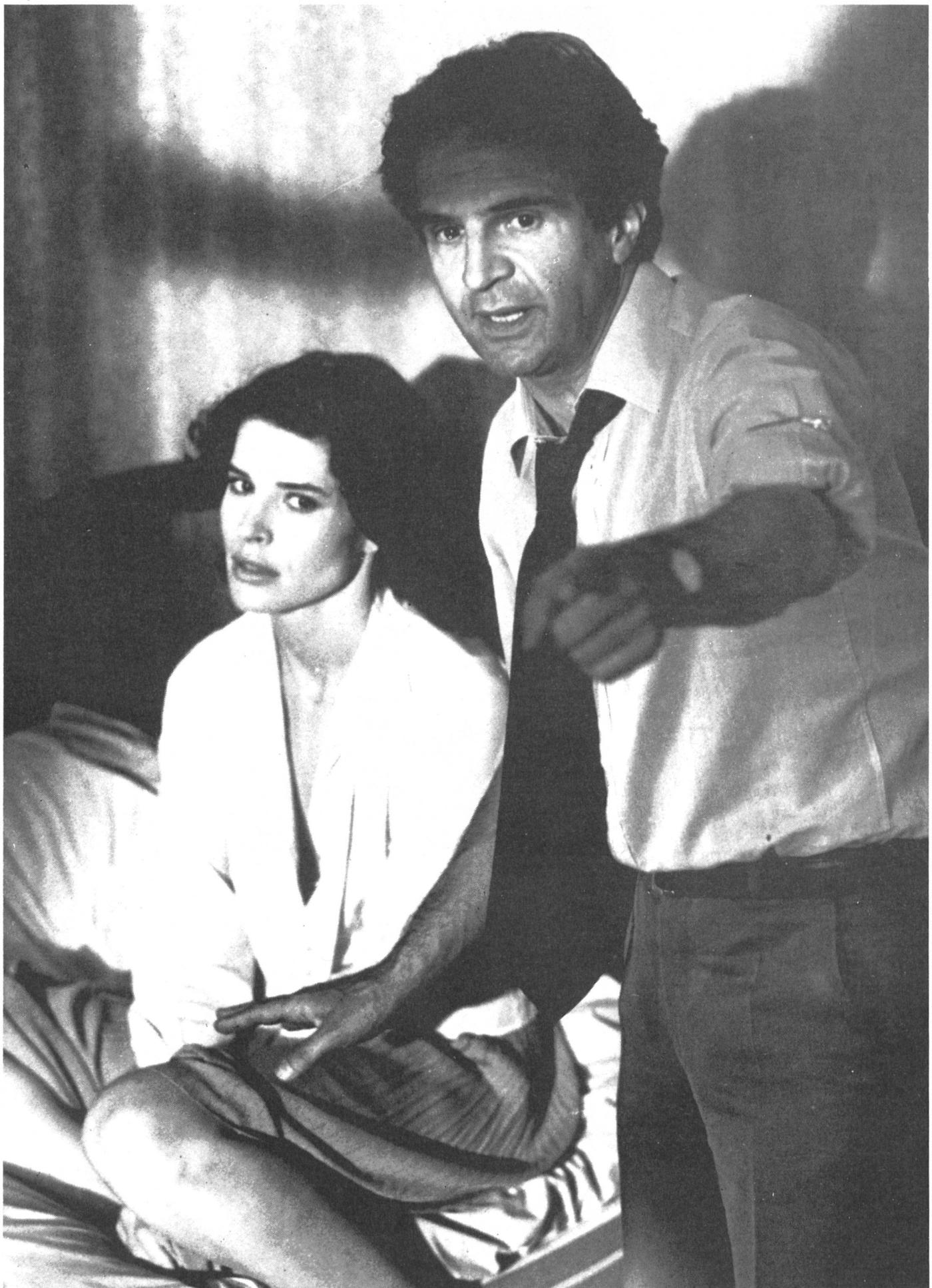
Eigentlich sieht er die Frau gar nicht, die neben ihm steht, ...



... die für ihn und mit ihm kämpft, für ihn das Abenteuer wagt, ...



... herumsponiert - nur weil sie ihn liebt.



François Truffaut inszeniert Fanny Ardent

erzählt ihr seine Geschichte, um zu beweisen, dass er gar nicht anders handeln kann. Rückblende, wie er dem Anwalt erzählt hat, dass Marie-Christine noch in Nizza weile, und wie er die Leiche seiner Frau entdeckte als er von der Polizei nach Hause kam. «Glauben Sie mir?» Und Barbara haucht «Oui», wie man im Kino einen Heiratsantrag beantwortet.

Abgesehen davon, dass Truffaut so den von ihm verehrten Victor Hugo - in LES QUATRE CENTS COUPS hat der kleine Doinel eine Kerze für ihn angezündet, mit L' HISTOIRE D' ADELE H. hat Truffaut Hugos Tochter einen ganzen Film gewidmet - beiläufig im Film unterbringen kann, gelingen ihm mit den Szenen um die Theaterproben ein paar kleinere Kabinettstückchen. Dass er Juliens Entdeckung der Leiche seiner Frau in einer Rückblende nachliefert, macht die Parallelmontage Theater/Polizeiwache schneller und lässt beim Zuschauer die Frage aufkommen, warum Julien plötzlich Barbara «entführte». Außerdem kommt der Zuschauer in dieselbe Lage wie Barbara: er weiß nur, was Julien erzählt und nicht etwa, was «wirklich» passiert ist. Man kann Julien glauben oder nicht - daran, dass Hitchcock mit Truffaut auch über das Lügen in Rückblenden als Fehler sprach, wird so spontan kaum jemand denken - die Erzählweise mit der Rückblende hält das in jedem Fall offener als eine chronologische. Einen Mehrwert erbringt Barbaras Theaterarbeit auch dadurch, dass sie, durchaus sehr glaubwürdig für den Zuschauer, eine Nacht im Hotel und fast einen Tag im Büro in einem komischen Kostüm verbringt, das sie notdürftig unter dem Regenmantel verbirgt, das aber immer im falschen - was nichts anderes heißt als im richtigen - Moment sichtbar wird.

«Ich hätte gern ein Zimmer für eine Nacht.» - «Wo ist Ihr Gepäck?» - «Das kommt morgen.» - «Zimmer für eine Nacht und das Gepäck kommt morgen?», fragt der Receptionist vieldeutig. Was soll man da tun als schlagfertige Frau? «Genau, wenn das Gepäck da ist, reise ich ab.» Das wäre dann ein Stück vom «Fleisch», das Truffaut um die Knochen gelegt hat. Commissaire Santelli möchte sich bei der Arbeit im Büro vor den Übeltätern und seinen Untergebenen etwas wichtig machen, cool dreht er am Wasserhahn, um sich die Hände zu waschen, doch der Wasserhahn hat seine ganz eigene Art und verspritzt Santelli samt Büro und Klientel. Ferner wimmelt es in VIVEMENT DIMANCHE! auch nur so von Zitaten. Ein Detektiv schleicht sich ins Hotelzimmer, Barbara erwacht, der Kerl ab über die Balustrade, sie kriegt ihn noch am Ärmel zu fassen, die Naht am Kittel

reißt - Hitchcocks SABOTEUR, der Kerl, der an einem Faden an der Freiheitsstatue hängt -, Barbara hat den Ärmel in der Hand, und der Kerl ist weg. Frage für «Wahrscheinlichkeitsrämer» (wie Hitchcock sie nennt): Wo hat die Dame, die nur im Theaterkostüm mit Regenmantel reist, plötzlich den untaeligen Morgenrock her? Eine Frage, die im Kino deshalb nicht interessiert, weil die Szene so viel Pfiff und Tempo hat, dass dem Zuschauer gar keine Zeit bleibt, sich darüber den Kopf zu zerbrechen. Ein Messer im Rücken eines Opfers gibt es bei Hitchcock mal in THE THIRTY-NINE STEPS, THE MAN WHO KNEW TOO MUCH von 1955 und NORTH BY NORTHWEST. Truffauts Version: die Kassiererin wird ins Kino gewinkt, die Schwingtür schwippt noch nach, ein Mann will eine Eintrittskarte erwerben, ruft nach ihr, sie eilt herbei, schwankt allerdings ganz ungewöhnlich und fällt ihm in die Arme - und jetzt wird das Messer sichtbar, Meister Hitchcock hätte seine Freude daran.

Barbara zerrt Julien in eine Türrische, als die Polizei auftaucht, legt die Arme um ihn und küsst ihn. «Was ist los?», fragt der Herr, als er Gelegenheit dazu bekommt. Das hat sie, sagt sie, im Kino gesehen - etwa in THE THIRTY-NINE STEPS, wäre dem beizufügen. Aber nicht nur diese Szene, auch die Anlage der Beziehung zwischen Hannay und Pamela ist derjenigen von Julien und Barbara in vielem verblüffend ähnlich: die beiden lieben sich wie Hund und Katze, und eigentlich hängt alles nur an der Frage, ob sie ihm traut und glaubt.

Anderseits nimmt er sie gar nicht wahr, äugt nach anderer Frauen Beine oder erzählt ihr von seiner Blondine, obwohl sie, wie er meint, davon ohnehin nichts verstehe. Nachdem sie sich im Theaterkostüm eine Nacht für ihn um die Ohren geschlagen hat, empfängt er sie mit einer schallenden Ohrfeige, später bezeichnet er sie als Flasche, die zu nichts tauge - und trotzdem käme er ohne sie überhaupt nicht zurecht! Er nimmt sie vor allem deshalb nicht wahr, weil sie ihm ebenbürtig und gewachsen ist, immer von sich aus schon das Richtige tut. Aber da kann ja nachgeholfen werden, der Sonntag kommt bestimmt, im Kino. Auch davon ist die Filmgeschichte voll, nicht nur Hitchcock hat dem Kino gedient, verwiesen sei hier im Hinblick auf die geschlagene Blindheit von Kinohelden auf Frank Capras PLATINUM BLONDE von 1931 und auf Walsh' THE STRAWBERRY BLONDE von 1941. Howard Hawks hat 1953 einen Film gedreht - doch dies nur noch nebenbei - mit dem kinoträchtigen, vielversprechenden Titel: GENTLEMEN PREFER BLONDES.

Walt R. Vian



Die Blonde reizt mit dem Bein, und der Mörder steckt sich vor lauter Aufregung gleich zwei Zigaretten ins Gesicht.

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie: François Truffaut; Adaption, dialogues: François Truffaut, Suzanne Schiffman, Jean Aurel, nach «The Long Saturday Night» von Charles Williams; Chefkameramann: Nestor Almendros, Kamera: Florent Bazin, Tessa Racine; Regieassistent: Suzanne Schiffman; Chef décorateur: Hilton McConnico; Ensemble: Franckie Diago; Toningenieur: Pierre Gamet; Mischung: Jacques Maumont; Kostüme: Michele Cerf; Montage: Martine Barraque, Marie-Aimée Debril; Musik: Georges Delerue.
Darsteller (Rollen): Fanny Ardant (Barbara Becker), Jean-Louis Trintignant (Julien Verzel), Philippe Laudenbach (Maitre Clément), Caroline Sihol (Marie-Christine Vercel), Philippe Morier-Genoud (Commissaire Santelli), Xavier Saint Macary (Bertrand Fabre, Fotograf), Jean-Pierre Kalfon (Jacques Massoulier), Anik Belaubre (Kassiererin im «Eden»), Jean-Louis Richard (Louison), Yann Dedet, Nicole Felix, Georges Koulouris, Roland Thenot, Pierre Gare, Jean-Pierre Kohut-Svelko, Pascale Pellegrin.
Produktion: Les Films du Carosse, Films A2, Soprofilms. Directeur de production: Armand Barbault. Frankreich 1983. Gedreht November, Dezember 1982 in der Gegend von Hyères in schwarz/weiss. 111 min. Verleih: Europafilm, Locarno.