**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin
**Band:** 27 (1985)
**Heft:** 144

**Artikel:** Poulet au vinaigre von Claude Chabrol
**Autor:** Kremski, Peter
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-867443

**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:** 05.12.2025

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

# POULET AU VINAIGRE
## von Claude Chabrol

Drehbuch: Dominique Roulet, Claude Chabrol nach dem Roman «Une mort en trop» von Dominique Roulet; Kamera: Jean Rabier; Musik: Matthieu Chabrol; Ton: Jean-Bernard Thomasson; Ausstattung: Françoise Benoit-Fresco; Schnitt: Monique Fardoulis; Kostüme: Magali Fustier.
Darsteller (Rollen): Jean Poiret (Insp. Jean Lavardin), Stéphane Audran (Mme. Cuno), Michel Bouquet (Hubert Lavoisier), Jean Topart (Dr. Philippe Morasseau), Lucas Belvaux (Louis Cuno), Pauline Lafont (Henriette), Caroline Cellier (Anna Foscarie), Joséphine Chaplin (Delphine Morasseau), Andrée Tainsy (Marthe), Jean-Claude Bouillaud (Gérard Filiol), Dominique Zardi (Leiter des Postamtes), Henri Attal (Mann im Leichenschauhaus).
Produktion: MK2 Produktions; Produzent: Marin Karmitz. Frankreich 1985; 35mm, 1:1.66, Farbe, 110 min.

Was dem einen die Grossstadt, ist dem andern die Provinz. Claude Chabrol hat in seinen bürgerlichen Kriminalmelodramen seine Aufmerksamkeit mit analytischer Schärfe meist auf die diskrete Kriminalität der französischen Kleinstadt-Bourgeoisie gerichtet. Darin macht sein neuster Film keine Ausnahme. POULET AU VINAIGRE beginnt mit einer Geburtstagsfeier im Freien; ein Fotograf, den wir nicht zu sehen bekommen - wir schauen nur durch den Sucher seiner Kamera -, liefert uns Bilder vom Fest und den Gästen, nimmt einzelne Personen, scheinbar ohne Zusammenhang und völlig beiläufig, ins Visier, Dialog- und Konstellationsfetzen werden flüchtig erfasst, man kriegt am Rande (die Credits laufen bereits) mit, wie eine Frau erklärt, sie wolle aussteigen, woraus und weshalb, worum es eigentlich geht, wird nicht recht klar; schliesslich sieht man noch irgendwo in dieser nur scheinbar idyllischen Runde ein Kalb am Spiess schmoren, dann heisst es bereits: Zwei Wochen später. Die Frau, erfahren wir dann, hiess Delephine, und es war ihre Geburtstagsfeier; im Film wird sie nicht wieder auftauchen, auch wenn ständig von ihr geredet wird.

Delephine hat sich aus einem betrügerischen Immobilien-Projekt zurückgezogen, bei dem eine Kleinstadt-Mafia aus mehreren ehrenwerten Notabeln ihre Hand im Spiel hat. Deren spekulatives Interesse richtet sich besonders auf das Haus der Madame Cuno, das diese aber mit Starrsinn und böser Zunge verteidigt. Die Konstellation scheint klar: auf der einen Seite das vor Drohungen nicht zurückschreckende Triumvirat der Täter - ein Notar, ein Arzt, ein Schlachter, ergänzt zumindest noch um die angeblich in die Schweiz verreiste Delphine -, auf der andern Seite die bedrohten Opfer, Madame und ihr zwanzigjähriger Sohn Louis. Doch im Lauf der Erzählung wird diese zu einfache Schwarzweiss-Konstellation aufgebrochen, bilden sich neue Allianzen und neu Oppositionen.

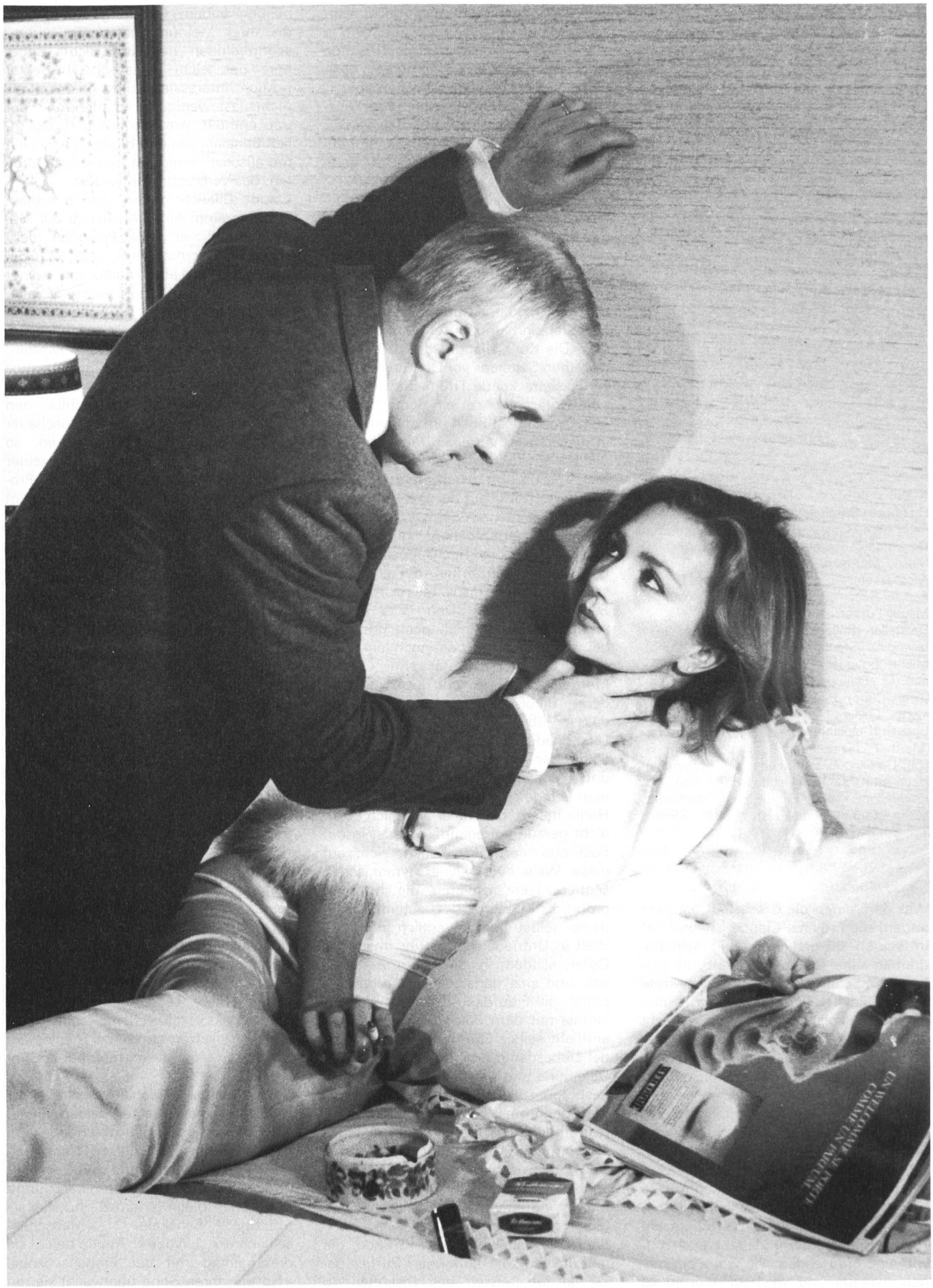
Es geschieht ein Unfall, der ein Mord sein könnte. Ein Inspektor reist an, die Sache aufzuklären. Den Täter durchschaut er sehr schnell, doch bringt er bei seinen Recherchen noch ein paar andere Dinge, darunter zwei weitere Morde, ans Tageslicht, was ihm ein derart diebisches Vergnügen bereitet, dass er über die erste Untat zu guter Letzt gnädig hinwegsieht.

Louis, der für seine Mutter den Spion und Handlanger gegen die gemeinsamen Feinde spielt, geht eine Allianz mit Henriette ein, die wie er alltäglich einen nicht gerade aufregenden Dienst in der Post absolviert. Er versucht sich, auf diese Weise von seiner tyrannischen Mutter zu emanzipieren, die ihn auch promt als «Deserteur» beschimpft. Madame selbst liegt eigentlich mit aller Welt in Unfrieden, pflegt ihr Image als Opfer, seitdem ihr sie Mann verlassen hat, und sitzt daher im Rollstuhl. Delphine, die Frau des Arztes, hat ein Verhältnis mit dem Fotografen; der Notar entflieht seiner Ehe durch Besuche bei der Liebesdame Anna, die wiederum für Delephine und den Fotografen den Liebesboten spielt; der sich in der Rolle des gehörnten Ehemanns nicht zurechtfindende Arzt, dem dazu Delphines Drohung der Gütertrennung ins Haus steht, schmachtet melancholisch die vollbusigen Skulpturen in seinem Garten an und entwirft heimtückische Strategien gegen Delphine und Anna.

Banale Konstellationen im Grunde, die natürlich für die honorigen Bürger gefälligst im Bereich des Diskreten zu bleiben haben, Privatangelegenheiten, die ihrer Meinung nach den herumschnüffelnden Inspektor nichts angehen; der leicht sadistische Inspektor («Mich interessiert alles!») deckt sie nichtsdestoweniger schadenfroh auf und enthüllt, wie sich aus dem eigentlich Banalen, um den bigotten Anschein moralischer Integrität aufrechtzuerhalten, das Verbrechen entwickelt.

Claude Chabrol geriert sich in seinem Psychogramm einer Kleinstadt als Moralist, indem er seine Personen mehr ausstellt als ernstnimmt, zeigt sich dabei sicherlich aber auch von seiner spöttischen, fast schon witzigen Seite. Seine Figuren sind Karikaturen, zum Teil wohl etwas grob gezeichnet, im Schnellverfahren routiniert entworfen, Kreaturen, wie sie den Chabrol-Kosmos seit eh und je bevölkern. Gelang es Chabrol früher mit viel Geschick, den Täter zum Helden und den Zuschauer zum Sympathisanten zu machen, so verzichtet er hier darauf, einen seiner bürgerlichen Spitzbuben in eine Protagonistenrolle zu stecken, und zeigt darüber hinaus überhaupt wenig Interesse, irgendeine der Personen zur eindeutigen Hauptfigur aufzubauen; stattdessen lässt er den Zuschauer Einblick nehmen in verschiedene Geschichten, die sich überschneiden, deren mögliche Helden aber Randfiguren bleiben. Sympathisieren wird man sicherlich mit dem drögen, tölpelhaften Muttersöhnchen Louis (kein Spitzbube; Chabrol spricht ihn frei), aus dessen Perspektive die Geschichte zunächst erzählt zu sein scheint, bis der Kriminalinspektor mit dem Fuchsgesicht auftritt, der von da an in den Mittelpunkt rückt und den Schauplatz zur Selbstinszenierung nutzt: auf der einen Seite scheissfreundlich, auf der andern kaltschnäuzig-brutal, scheint er bei der Aufklärung des Falles seine latent sadistischen Neigungen ausleben zu wollen; als Opfer seiner rüden Methoden nehmen sich die korrupten Herren mit den weissen Westen fast schon wie bedauernswerte Geschöpfe aus. «Nur das ist gut, was verboten ist», belehrt Henriette Louis einmal. Diese Lehre vermag aber nur der Inspektor mit vollem Recht in die Tat umzusetzen und zu geniessen: «Man darf alles, wenn man bei der Polizei ist.»

Seiner Ex-Frau Stéphane Audran, der Hauptdarstellerin seiner besten Filme, hat Chabrol eine Rolle geschrieben, in der sie aus vollem Herzen chargieren darf. Als Madame Cuno speit sie Gift und Galle gegen jedermann, beschimpft ihre Gegenspieler (und das sind alle) als «blutige Schakale», «Menschenschlachter», «Wölfe». Frauen belegt sie durchgängig mit der Einheitsvokabel «Nutte», ihren Sohn überwacht sie mit


UN MILLIONNAIRE SE PERD
COMME UN PAUVRE

besitzergreifender Eifersucht. Bei seiner Beschreibung des Verhältnisses zwischen Madame Cuno und ihrem Sohn scheint Chabrol LES FANTOMES DU CHAPELIER zitieren zu wollen. Wie die Frau des Hutmachers sitzt auch Madame Cuno selbstmitleidig im Rollstuhl, wie jene den Ehemann, tyrannisiert sie den Sohn; wie der Hutmacher für seine tote Frau den Mittagstisch mitdeckt, als sei sie anwesend, und wie er ihre Portion dann mitisst, so deckt Madame Cuno - ausgerechnet um des Hochzeitstages zu gedenken - für ihren Mann und lässt Louis seine Portion mitessen. Und wie in LES FANTOMES DU CHAPELIER schickt sich Chabrol auch hier an, die bürgerliche Scheinidylle beim Ritual des Essens zu entlarven: Madame, in einem Kleid, das sie nur einmal in ihrem Leben getragen hat, als sie mit ihrem Mann in einem Restaurant gewesen war, hat sich anlässlich der Feier des Tages (»wie Weihnachten») besondere Spezialitäten ausgedacht, die von Louis unauffällig zum Fenster hinausbefördert werden; alsbald verschüttet sie erst den Wein, zerrt dann in einem Wutanfall die Decke vom Tisch, so dass das ansehnliche Arrangement auf dem Tisch dahin ist, macht Louis einen Haufen Vorwürfe und droht, zur Strafe kriege er kein Dessert. Louis lässt sich daraufhin, um dem häuslichen Mittagstisch zu entfliehen, von Henriette (»Siehst du, das ist das Leben!») in ein besonders vornehmes Restaurant führen.

Wie sehr Chabrol die makabere kulinarische Anekdote liebt, zeigt sich auch darin, dass selbst Morde wie Malzeiten zelebriert werden, wenn nämlich der Schlachter einem tödlichen Verkehrsunfall zum Opfer fällt, weil ihm Zucker in den Tank geschüttet wurde und sich unter der Haube «nur Karamel», «kein Motor mehr, sondern ein Bonbon» befindet. Auch der Titel (»Hühnchen in Essig») rückt die kulinarischen Interessen Chabrols ins rechte Licht - abgesehen davon, dass "poulet" in der Ganovensprache auch eine Bezeichnung für "Polizist" darstellt.

Die Klassizität von LA FEMME INFIDELE und LE BOUCHER erreicht POULET AU VINAIGRE sicher nicht, auch hinter der stilistischen Geschlossenheit und dem virtuosen Witz von LES FANTOMES DU CHAPELIER bleibt Claude Chabrols neuster Film deutlich zurück, aber immerhin ist POULET AU VINAIGRE ein fast schon vergnüglicher Film, eine Farce, in der sich Chabrol augenzwinkernd selbst zitiert und sich selber nicht mehr ganz so ernst zu nehmen scheint, schliesslich ist ja auch er ein genussfreudiger Gourmet wie die Bourgeois, denen er ständig auf den Teller schaut.

Peter Kremski

# RENDEZ-VOUS von André Téchiné

Drehbuch und Dialoge: André Téchiné, Olivier Assayas; Kamera: Renato Berta; Musik: Philippe Sarde; Ton: Jean-Louis Ughetto, Dominique Hennequin; Ausstattung: Jean-Pierre Kohut Svelko; Kostüme: Christian Gasc; Schnitt: Martine Giordano.
Darsteller (Rollen): Lambert Wilson (Quentin), Juliette Binoche (Anne Larrieu, genannt Nina), Jean-Louis Trintignant (Scrutzler), Wadeck Stanczak (Paul Trabichet, genannt Paulot), Dominique Lavanant (Gertrude Soissons), Jean-Louis Vitrac (Fred), Jacques Nolot (Max), Anne Wiazemsky (Theaterleiterin), Philippe Landoulsi (Inspizient), Caroline Faro (Juliette), Arlette Gordon (Reporterin).
Produktion: T. Films, Films A2, Paris; Produzent: Alain Terzian; Produktionsleitung: Armand Barbault. Frankreich 1985; 35mm, Cinemascope 1:2.35, Eastmancolor; 87 min.

André Téchiné, das ist die andere Seite des französischen Films. Wo ein Deville das Spiel der Leidenschaft mit heiter-ironischer Eleganz beschreibt, hat Leidenschaft bei Téchiné nichts Spielerisches mehr, ist reine Pein und Qual, erweist sich als ein düsterer Akt der Selbstzerfleischung und Aggression, endet in Tod und Wahnvorstellung. Und Schauplatz solcher zermürbenden Tangos ist mittlerweile fast schon traditionell Paris. Die ehemals zum romantischen Mythos verklärte Stadt der Liebe erscheint inzwischen immer mehr als eine Stadt der verlorenen Seelen. Eine Stadt, die allerdings so vielseitig abbildbar scheint, dass ihr Filmemacher immer wieder neue, ungewohnte Perspektiven abzugewinnen verstehen. Bei Téchiné wird das Mekka der Liebenden dort eingeführt, wo alle Wege, es zu erforschen, beginnen: am Bahnhof. Während des Vorspanns, unterlegt mit trauriger Streichmusik, ein Blick aus dem Richtung Paris fahrenden Zug, der Blick eines noch Aussenstehenden, der Eingeweihter zu werden hofft: Bilder von vorbeiziehenden Landschaften, Dörfern, menschenleeren Kleinstadtbahnhöfen, die Provinz signalisieren, verlieren sich nach mehrfachen Überblendungen in einem tristen städtischen Grau; der Zug fährt ein, kommt zum Halten, eine Stimme fordert die Reisenden auf, auszusteigen, doch aussteigen sieht man niemanden und niemand wartet auf dem Bahnsteig; statt vitalem Menschengeschiebe eine öde, nahezu ausgestorbene Geisterszenerie - die Kamera blendet ab.

Mit der Ankunft eines Zuges in Gare d'Austerlitz trifft der Zuschauer ein auf einem Schauplatz, der pure Allegorie ist. Das Woher und Wohin ist markiert, und die Tristesse der Eingangsbilder legt die Stimmung fest; die Weichen sind gestellt für eine desaströse Liebesgeschichte, die der Zuschauer als Augenzeuge miterleben soll. Dass die Fahrt des Zuges dazu auch noch konsequent von rechts nach links verlief, fügt sich schulbuchmässig ein in eine Ansammlung unheilverkündender Zeichen, mit denen der Ausgang der Geschichte schon vorweggenommen ist - da «die Bewegung nach links vorwiegend als negativ ... empfunden wird», und «wenn ... ein Zug dauernd nach links fährt, ... man fast die Hand dafür ins Feuer halten» kann, «dass er verunglückt» (Eva M.J. Schmid).

Téchinés Geschichte einer Leidenschaft ist eine bizarre Dreiecksgeschichte, die ihren Anfang - die Zeichen setzen sich fort - im Regen nimmt. Erst seit wenigen Monaten in der Metropole, ist Anne, das Mädchen aus der Provinz, deren Traum es ist, Schauspielerin zu werden. Anne, genannt Nina (von Téchiné wohl als Reminiszenz an Tschechows «Möwe» gedacht), flattert in Paris unbekümmert von einer unbedeutenden Beziehung in die andere, bis sie, auf Wohnungssuche Paulot trifft, einen jungen Angestellten in einem Immobilienbüro, den sie fortan nicht mehr abzuschütteln vermag. Paulot, von Ninas provokativ direkter Art animiert, drängt ihr seine Hilfe und sich selbst förmlich auf, erntet aber nichts als die Zusicherung ihrer Freundschaft. Während sie den leidenden Paulot hängenlässt, verfällt Nina dem morbiden Charme des geheimnisvollen Quentin, einem einst vielversprechenden Shakespeare-Darsteller, der jetzt seine Paraderolle als Romeo im Rahmen einer pornografischen Live-Show deklamiert.

Drei Menschen, deren Besessenheit voneinander sich unterschiedlich artikuliert. Nina am Scheideweg: ihre Stellung zwischen Paulot und Quentin fordert von ihr eine Entscheidung zwischen zwei Einstellungen, verkörpert in dem "anständigen" Paulot mit seinem Beschützerinstinkt und dem "verdorbenen" Quentin mit seiner Zerstörungssucht. Paulot, in dessen Vorstellung Nina das kleine Mädchen aus der Provinz ist, das es zu beschützen gilt, gerät in den Strudel der Leidenschaft als jemand, der die Dinge normalerweise vom soliden Standpunkt bürgerlicher Moralvorstellungen aus betrachtet; er