

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

Artikel: Rendez-vous von André Téchiné
Autor: Kremski, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867444>

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: 24.02.2026

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

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 kriegen 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 Ganosvensprache auch eine Bezeichnung für »Polizist« darstellt.

Die Klassizität von LA FEMME INFIDELLE 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 Ein geweihter 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 unheil verkündender 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 hängen lässt, 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 Zerstörungs sucht. 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



geniert sich fast ob seiner (erst noch) zurückhaltend geäußerten leidenschaftlichen Gefühle, während Quentin, der dekadente Bohemien, Leidenschaft frei von allen rationalen Begrenzungen und gesellschaftlichen Fesseln exzessiv auszuleben versucht. Quentin ist einer, der mit Leben und Liebe eigentlich bereits abgeschlossen hat, ein ausgebrannter Romantiker, der seine Julia schon vor Nina gefunden hatte. Mit Julia versuchte er, den bühnenwirksamen Shakespeare-Tod auf das schnöde Leben übertragend, im gemeinsamen Doppelselbstmord eine Liebe, die ihre Grenzen erreicht hatte, zum Tod zu inszenieren. Doch während Julia starb, überlebte Romeo. In Nina findet er nun eine Schülerin, der er eine Lektion in Sachen Leidenschaft erteilt, die allerdings nicht frei von Ritualen der Erniedrigung bleibt. Dann wirft sich Quentin, lebensmüde immer noch, vor ein Auto und entzieht sich damit einer weiteren Durchführung von Ninas "education sentimentale". Nina hat er sich aber bereits so eingeprägt, dass sie sich noch in ihren Halluzinationen, die sie fortan quälen, von ihm bedrängt wähnt. Als sie sich endlich mit verzweifelt-hilflos artikulierter Leidenschaft Paulot zuwendet, der in ihr immer nur das idealisierte Mädchen, nie eigentlich die Frau sah, stößt der sie verächtlich und verständnislos zurück: die bürgerliche Moral enthüllt ein spiessiges Gesicht.

Vielelleicht - so das Ende von *RENDEZ-VOUS* - ist Nina nach ihren Erfahrungen jetzt in der Lage, als Schauspielerin vom oberflächlichen Boulevard ihrer Anfänge ins seriöse Fach zu wechseln und die Julia zumindest auf der Bühne zu spielen.

Leidenschaft heisst bei Téchiné Erniedrigung und Selbsternidrigung. Sein Film steht sicherlich in der Tradition von Bertoluccis *L'ULTIMO TANGO A PARIGI*, zu dem sich Parallelen aufzeigen liessen, weckt aber auch Erinnerungen an neuere Filme, wie Doillons *LA PIRATE* und Zulawskis *LA FEMME PUBLIQUE*, die sich diesem Thema in vergleichbar radikaler Weise zu nähern versuchen. Wie Doillon und Zulawski scheint es aber auch Téchiné nicht so ganz zu gelingen, den Zuschauer die Heftigkeit der Gefühle spüren zu lassen; ein hektisches Tempo, das allen drei Filmen gemeinsam ist, scheint nicht genug, das Schwelen und Ausbrechen von Gefühlen zu vermitteln. Was Téchiné aber Doillon und Zulawski voraus hat, ist ein einsichtigeres Konzept. Dass man das Interesse an der Geschichte nicht verliert, verdankt der Film nicht zuletzt auch seinen drei jungen Hauptdarstellern, die mit hohlwangiger Intensität zu faszinieren verstehen.

So bestätige sich André Téchiné - in den sechziger Jahren, wie man das von einem französischen Filmregisseur erwartet, Redaktor bei den Cahiers du Cinéma - nach Filmen wie LES SOEURS BRONTE und BAROCCO sicherlich auch mit seinem sechsten Spielfilm als einer der interessantesten Filmemacher des zeitgenössischen französischen Kinos - auch wenn RENDEZ-VOUS letztlich nicht ganz die verstörende Kommisslosigkeit erreicht, die Téchiné vorgeschwebt haben mag, auch wenn der Film letztlich nicht ganz die Betroffenheit auslöst, die sich Téchiné vielleicht wünscht.

Peter Kremski



PERIL EN LA DEMEURE von Michel Deville

Drehbuch und Dialoge: Michel Deville (nach dem Roman «Sur la terre come au ciel» von René Belletto); Kamera: Martial Thury; Musik: Brahms (Trio No. 1, op. 8), Schubert (Scherzo aus dem 3. «Moment musical», Andantino aus der A-Dur Sonate), Granados (Spanische Tänze); Schnitt: Raymonde Guyot; Ausstattung: Philippe Combastel; Kostüme: Cecile Balme.

Darsteller (Rollen): Christophe Malavoy (David Auphet), Anemone (Edwige Ledieu), Richard Bohringer (Daniel Forest), Nicole Garcia (Julia Tombsthay), Michel Piccoli (Graham Tombsthay), Anais Jeanneret (Vivianne Tombsthay), Jean-Claude Jay (Vater), Hélène Roussel (Mutter).

Produktion: Gaumont/Elefilm/TF1 Films; Produzent: Emmanuel Schlumberger; Ausführender Produzent: Rosalinde Damamme; Produktionsleitung: Franz Damamme. 35mm, 1:1,66, Eastmancolor, 100 min. Frankreich 1984. CH-Verleih: Citel Films.

Devilles erotischer Thriller beginnt mit der Beschreibung eines Raums. Ganz zu Anfang das gezeichnete Bild eines Hauses, dessen Fassade, unverstellt von Bäumen, sich dem Blick des Betrachters offen darbietet: ein Bild einer Zimmerwand. Ein Kameraschwenk sorgt für Zusammenhänge. Zu den Motiven aus einem Trio von Brahms fällt der Blick der Kamera nacheinander auf ein Telefon, eine Gitarre, ein Foto, eine Musik-

