

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

**Artikel:** Peril en la demeure von Michel Deville  
**Autor:** Kremski, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867445>

#### 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:** 11.01.2026

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

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-



anlage, ein Spielzeugauto, das Porträt einer halbnackten Frau auf einem Stuhl, schliesslich auf Notenblätter, bis die Kamera von hinten einen Mann erfasst, der an einem Tisch sitzt und frühstückt. Obwohl wir den Mann kaum gesehen haben, wissen wir bereits etwas über ihn. Die Beschreibung eines Raums aus der Addition der Gegenstände, die ihn konstituieren, wird zur Charakterisierung des Mannes, der den Raum bewohnt und dessen Eigentum die Gegenstände sind. Wir kombinieren - den Suggestionen der Kamera folgend, auch wenn wir die Beziehungen der in Grossaufnahme isolierten Dinge zu diesem Zeitpunkt noch viel zu wenig durchschauen können. Über die Beschreibung und die Charakterisierung hinaus versammelt und betont die Exposition durch bewusste Auswahl der Gegenstände, die innerhalb der Geschichte eine dramaturgische Funktion übernehmen werden bzw. einen symbolischen Verweis auf handlungsrelevante Motive darstellen. Es gehört auch zur weiteren Dramaturgie des Films, Gegenstände so ins Blickfeld zu rücken, dass ihnen entweder durch Grossaufnahmen oder durch zentrale und isolierte Positionen innerhalb eines räumlichen Arrangements betont Bedeutung verliehen wird. Auf diese Weise werden dann mit ironischem Augenzwinkern Assoziationsketten gebildet, wie etwa jene, die von einer frei auf einem Tisch liegenden Bombe über einen frei auf einem Tisch liegenden Mini-Globus, der Mikrofilme enthält, bis zu einem banalen Ei zurückreicht, das so ziemlich den einzigen Inhalt eines Kühlschranks darstellt, nach der Zubereitung auf dem Frühstückstisch aber den Eindruck macht, als sei es soeben «explodiert». Devilles Geschichte, die von ihren meisterhaft inszenierten Details lebt, kreist um David Aurphet (also «Orphée»), die zentrale Figur, um die alle übrigen Personen herumgruppieren sind. Aurphet ist Musiklehrer, liebt Brahms, spielt Gitarre und ist im Begriff, die Wohnung zu wechseln. Er wird in eine erotische Intrige verwickelt, die ihn in andere Räume führt. Telefon und Auto werden die beständig eingesetzten Mittel, eine Verbindung zwischen diesen Räumen zu schaffen, Distanzen zu überwinden, Wege zu verkürzen. Zuletzt wird sich Aurphet der Erfindung seines Vaters, der bereits in der Exposition in einem Foto präsent ist und der sich als passionierter Bombenbastler herausstellt, bedienen, um die Handlung mit einem Knalleffekt zu ihrem Höhepunkt zu führen - und einen Raum und eine Identität auszulöschen.

Dass er der jungen Vivianne Gitarrenunterricht geben soll, führt den schönen, aber einsamen Aurphet mit meh-

eren Personen zusammen, in deren obskuren Plänen er eine Rolle übernehmen soll und die ihn in ein Spiel um Liebe und Tod verstricken. Sie alle zeigen sich ihm zugeneigt: *Julia Tombsthay*, Vivianes Mutter, beginnt ohne Umschweife ein Verhältnis mit ihm, weshalb *Monsieur Tombsthay*, von dessen homophilen Neigungen man nur in Andeutungen erfährt, entschlossen ist, den Nebenbuhler, obschon auch ein Objekt der eigenen Begierde, aus dem Wege zu räumen; *Daniel*, ein melancholischer, lebensmüder Killer, der den Auftrag hat, einen Mann zu beseitigen und einen Gegenstand zu stehlen, entwickelt als Aupherts scheinbar zufälliger Schutzzengel ein sanftes Interesse an seinem Schützling; *Edwige*, aufdringliche Nachbarin der Tombsthays, die mit dem detektivischen Röntgenblick des Voyeurs Einblicke in fremde Behausungen zu nehmen sucht, macht Aurphet, außer dass sie ihn mit orakelhaften Parabeln verwirrt, auch ein paar eindeutigere Angebote.

Auphet, so scheint's, ist nur Objekt, Marionette, unschuldiges Opfer im Ränkespiel der anderen, die ihn benutzen. Doch aus dem Opfer wird ein Täter, aus dem Spielzeug ein Spielmacher, der im entscheidenden Augenblick die Karten zu seinen Gunsten mischt und das Spielfeld als Gewinner verlässt.

Als Julia den Musiklehrer ihrer Tochter bei der erstbesten Gelegenheit überraschend besucht und nach einem einleitenden Cocktail zu verführen beginnt, trinkt sie auch sein Glas leer, stellt ihr eigenes bedächtig auf den Boden, während sie das seine demonstrativ und mit Heftigkeit danebenlegt. Die Macht der Dinge veranschaulicht die Macht über die Person, die Julia offenbar zu besitzen glaubt. Später behauptet Julia ein zweites Mal ihre aktive Dominanz über Auphet, diesmal in einer angedeuteten Zerstöraktion, die an die Kreisbewegung der Einleitungssequenz erinnert und der nacheinander das Telefon, das Bett, die Noten, ein Glas und eine Flasche «zum Opfer fallen». Die Aktion gegen die ihn umgebenden Dinge seines Lebens ist auch ein Angriff gegen seine Person.

Die Verwüstung von Räumen wiederholt sich, doch stets nur in Andeutungen, wenn etwa ein Windstoss durch das Zimmer des Killers Daniel fährt und ein Bild von der Wand reisst, oder wenn Julia das Zimmer ihres Mannes durcheinanderbringt, um einen Einbruch vorzutäuschen, und auch hier zuallererst ein Bild an der Wand verrückt. In jedem Fall verweist die (Zer)Störung des Raums vorausdeutend oder begleitend auf die Vernichtung der ihn bewohnenden Person.

»Ideal wäre es, ein anderer zu sein«,

meint Aurphet zu Daniel. Er wechselt die Wohnung und zieht in ein «Haus unter Bäumen», ein «winziges Haus allein zwischen den andern Häusern», allein, weil die andern bereits abgerissen sind. Doch mit der neuen Wohnung findet er nicht die neue Identität, die er sucht, denn das Interieur der neuen Wohnung ist zu identisch mit dem der alten, nur anders arrangiert. Erst als er das Spiel begreift und zu seinem eigenen macht, was ihm schliesslich ermöglicht, das Haus, das er bewohnt, in die Luft zu sprengen, legt er seine Existenz als David Aurphet ab. Doch während seine Mit- und Gegenspieler mit dem frischen Wind, der durch die alten Räume fegt, auch ihr Leben verlieren (das eine meint das andere), hört Aurphet einfach nur auf, Aurphet zu sein. Nach der Eliminierung des Hauses, mit der er seinen Wohnort endgültig aufgibt, wechselt er auch die Kleidung, lässt den Trenchcoat, den er wie eine zweite Haut zu tragen pflegte, zu Boden fallen und schlüpft in die Jacke Daniels, der ihn schon bei früherer Gelegenheit des Mantels entkleidete (sowohl eine erotische Geste als auch eine dramaturgische Vorausdeutung).

Ohne festen Wohnsitz und Adresse ist Orpheus nach seiner unbeschadeten Rückkehr aus der Unterwelt frei für eine Reise mit Vivianne, der letztlich einzigen Unschuldigen im intriganten Geschehen. Was ihn mit Vivianne verbindet, wird schon im Interieur ihres Zimmers deutlich, das Parallelen zu seiner eigenen Behausung aufweist mit den ausgewählten Gegenständen die es enthält: eine Gitarre und die obligaten Notenblätter, einen zentral postierten Sessel und an einer Zimmerwand das gezeichnete Bild eines Hauses, mit dem die Beschreibung von Auphets erster Wohnung begann. Vielleicht werden sich die beiden auf die Suche nach eben diesem Haus begeben, mit dessen Bild der Film auch endet. Im Unterschied zum Anfang, dringt die Kamera jetzt tiefer in das Bild hinein, und man sieht genauer, wie durch eine geöffnete Tür, aus der Licht fällt, ein Mädchen tritt; statt des Brahms-Thema, mit dem der Film begann, erklingt jetzt auch ein anderes musikalisches Motiv.

Peter Kremski