

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 28 (1986)  
**Heft:** 151

**Artikel:** Inspecteur Lavardin von Claude Chabrol  
**Autor:** Kremski, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866860>

### **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**

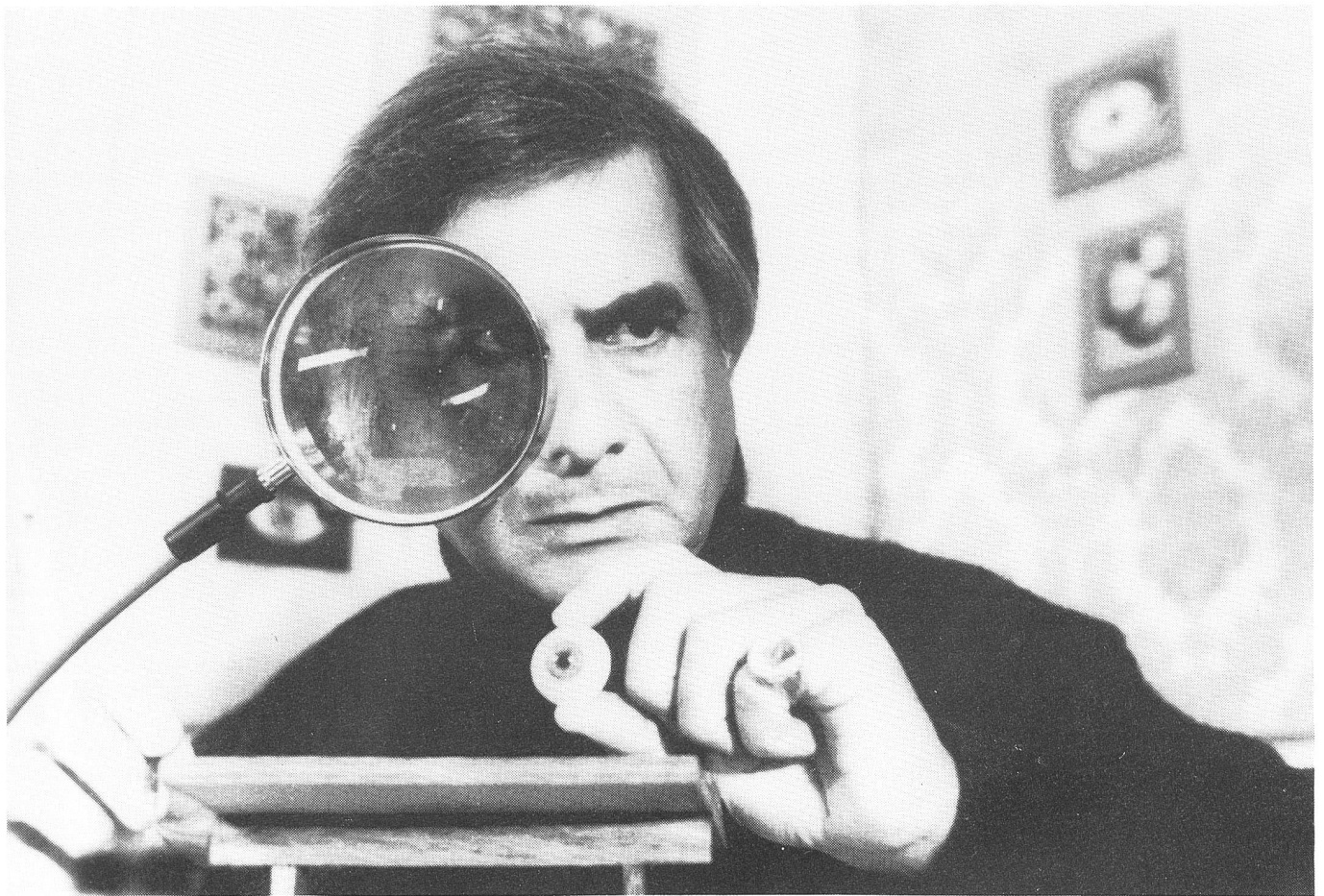
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 14.01.2026

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



## INSPECTEUR LAVARDIN von Claude Chabrol

Drehbuch: Claude Chabrol, Dominique Roulet; Dialoge: Dominique Roulet; Kamera: Jean Rabier; Schnitt: Monique Fardoulis; Musik: Mathieu Chabrol; Ausstattung: Francoise Benoit-Fresco; Kostüme: Magali Fustier.

Darsteller (Rolle): Jean Poiret (Jean Lavardin), Jean-Claude Brialy (Claude Alvarez), Bernadette Lafont (Hélène Mons), Jean-Luc Bideau (Max Charnet), Jacques Dacqmine (Raoul Mons), Hermine Clair (Véronique Manguin), Pierre-François Dumeniaud (Marcel Vigouroux), Florent Gibassier (Francis). Produktion: MK 2 Productions, Films A2, T.S.R., CAB Production; Produzent: Marin Karmitz. Frankreich/Schweiz 1985; 35 mm, 1:1,66, Farbe, 100 Min. BRD-Verleih: Concorde.

Chabrols Leidenschaft für die Freuden des Gaumens manifestiert sich in seinen Filmen allmählich als eine stereotype Gebärde, die über Fragen der In-

szenierung entscheidet. Eine Gebärde, die aber auch Signatur ist, als ein Erkennungszeichen dient, das auf den Autor verweist und das Werk als einen unzweifelhaft «echten Chabrol» beglaubigt. Der Filmkoch Chabrol richtet seine Zutatengeschichte sozusagen als ein *menu total* an, in der teuflischen Absicht, den Zuschauer durch Genuss zu verführen, auf dass dieser am Ende ausrufe: Verweile noch, es schmeckt so gut!

Begann Chabrol in seinem vorletzten Film *POULET AU VINAIGRE* die Erzählung mit einem Fest und den um den Hammelbraten versammelten Gästen, so wählt er als Einstieg in seine neuste Kriminalgeschichte wiederum eine Essenszene. Eine kleinfamiliäre Tischgemeinschaft präsentiert er diesmal, zur geschlossenen Tafelrunde arrangiert, bestehend aus dem 'Hausherrn', seiner Frau, der Tochter und dem Bruder der Frau. Doch die «Kochkunst ist die einzige Kunst, die nicht lügt», hiess es seinerzeit in Chabrols *QUE LA BÊTE MEURE*, und so dient das gemeinsame Essen als Kommunikationszeremonie. Chabrol nur dazu, eine scheinbar intakte bürgerliche Tafelrunden-Ordnung als vorgetäuscht zu entlarven

und ihre Brüchigkeit um so deutlicher zu demonstrieren, sobald sich die Konstellationen aus dem zeremoniellen Akt lösen. Ein Rezept, das Chabrol bereits 1964 im Kurzfilm *LA MUETTE* angewandt hat, den er um Tischgespräche herum inszenierte, da laut Chabrol «meistens diese Bourgeois mit ihren Frauen nur während der Mahlzeiten der Konversation pflegen». Chabrols neuestes Opus beginnt mit einer Nahaufnahme von Raoul Mons, dem Familienoberhaupt, das Tischgebet sprechend. Dann erst gibt die Kamera den Blick frei auf die gesamte Tischgemeinschaft. Die Nahaufnahme hebt Mons zwar als Vorbeter der Familie hervor, betont also seine Vormachtstellung in diesem Kreis, isoliert ihn aber auch und deutet bereits an: Hier steht einer gegen drei, Raoul Mons gegen den Rest der 'Gemeinde'. Vor ihm auf dem Tisch befindet sich eine Messdiener-Klingel, die demonstriert: Hier geht es zu wie in der Kirche. Gebet und Klingel bezeichnen symbolisch die Substitution von Genuss durch Zucht und Ordnung, verleihen dem Frühstück die Weihe eines sakralen Ereignisses. Raoul Mons gilt als strenggläubiger Katholik.

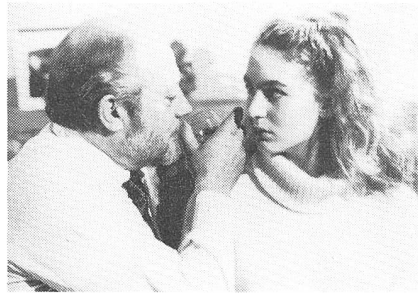
Ein Klingeln an der Tür lässt Raoul Mons den Tisch verlassen – eine weitere Isolation. Während Mons über ein wenig frommes Theaterstück informiert wird, das eine Truppe provinzieller Wanderschaulspieler zur Aufführung zu bringen gedenkt, und er sich als prüder Zensor in Szene setzen darf, lockern sich an der Frühstückstafel mit dem vorübergehend verschwundenen Ordnungsdruck die Tischmanieren; die Verkrampfung löst sich, wenn Jean-Claude Brialy als Bruder der Frau in verspielter Anarchie wie Charlie Chaplin in GOLDRUSH die Brötchen tanzen lässt.

Hier erfolgt ein Zeitsprung, der Schauplatz wechselt: Man findet die Leiche von Mons, am Strand, nackt, mit der Aufschrift *Porc*, was 'Schwein', aber – denkt man in Chabrolschen Kategorien – auch 'Schweinefleisch' bedeutet. *Schweinchen im Sand*: Raoul Mons gibt einen wenig appetitlichen Braten.

Eine Exposition, die eine Leiche liefert und bereits nahelegt, wo man den Mörder am besten suchen sollte: innerhalb der gegen den Familiendespotten verschworenen Tisch-Opposition. Erst jetzt laufen die Credits – und ein Inspektor kommt, den äusseren Anschein familiärer Ordnung endgültig als Lüge zu entlarven. Mons erweist sich schnell als einer jener Bourgeois, die «mit ihren Frauen nur während der Mahlzeiten der Konversation pflegen», indem er eine Ehe führte, die nur nach aussen bestand. Véronique, die Tochter, entstammt der ersten Ehe der Frau und pflegte ihren Stiefvater verächtlich mit distanziertem 'Sie' anzureden. Die schöne Hélène – das ist ein schon traditioneller Name für Chabrols Protagonistinnen – heiratete Mons nur aus geschäftlichem Kalkül, nachdem sie von ihrem ersten Mann verlassen wurde. Auch Hélènes Bruder Claude, ohnehin mit anderen Neigungen behaftet, wurde von seiner Frau verlassen. Hélènes Exmann und Claudes Exfrau, offiziell tödlich verunglückt, sind in Wirklichkeit unter anderen Namen eine gemeinsame Verbindung eingegangen – Goethes WAHLVERWANDTSCHAFTEN, die Chabrol vor ein paar Jahren verfilmt hat, transformieren sich hier zynisch in eine Chabrolsche Variante.

Das bürgerliche Familienkonstrukt – Chabrol hat dafür nichts weiter übrig als Hohn. Und er setzt noch eins drauf, wenn er seinen selbstgerechten Inspektor, einen Zyniker bester Sorte, der mit Hélène früher mal ein Verhältnis hatte und genauso gut mit ihr verheiratet und Vater ihrer Tochter sein

könnte, am Schluss so tun lässt, als sei er selbst ein braver Familienvater, wobei das Foto, das angeblich seine Frau und seine Kinder abbildet, in Wirklichkeit aus dem Polizeiarchiv stammt und eine Kindsmörderin in täuschend schöner Eintracht mit ihren Opfern zeigt. Wenn Lavardin, der moralistische Schnüffler, den Mörder von Raoul Mons am Ende laufen lässt und den Mord einem ihm wenig sympathischen Aussenstehenden, einem Unschuldigen (wenn auch durchaus mit schmutzigen Händen) in die Schuhe schiebt, beweist er damit seine väterliche Verbundenheit mit einer Familie, in der er selber das Oberhaupt hätte ab-



geben können, und zwar im Gegensatz zu Raoul Mons ein Oberhaupt, dem das Kreuz über dem Bett suspekt ist.

Was Raoul Mons betrifft, den Katholiken, so ist er in Chabrols Erzählkosmos, in dem es stets um die Entlarvung verlogener bürgerlicher Moralmasken geht, natürlich der Oberheuchler, ein Tartüff, ein Lüstling. Sein «mystischer Charakter» ist «nichts weiter als Tarnung». Raoul Mons führt ein Doppelleben, steht im Widerspruch mit sich selbst. «Dem Anschein, den er sich nach aussen hin gab, widersprachen seine inneren Triebe», formuliert es der Nachtclubbesitzer Max fachmännisch. Einen Hinweis auf diese Doppelexistenz gibt schon sein Name, der, genauer betrachtet, nur eine Abkürzung ist, die sich in zweifacher Weise ausführen lässt. Der moralisch ambivalente Raoul Mons hat einen ausgeprägten Jekyll/Hyde-Charakter, ist ein angesehener, frommer *Monseigneur* nach aussen, hinter dem sich aber insge-

heim ein *Monstre* verbirgt, das seinen sexuellen Lüsten in einer dafür angemieteten, auf ihre Weise 'sakral' arrangierten Wohnung freien Lauf lässt und dabei unter dem beobachtenden, aufzeichnenden Blick einer Videokamera, die vom glamourös ausgestaffierten Zimmerhimmel wie ein böses Auge Gottes auf die Szene herabschaut, auch seine 13jährige Tochter einbezieht. Die Maskerade des Tartüff decouvriert Chabrol andeutenderweise bereits in der Doppelbödigkeit der Dinge, die Mons gehören und die ein erhellendes Licht auf ihren Besitzer werfen: ein geheimer Tresor im Radio, ein Geheimfach im Schreibtisch und in der Bibel eine Flasche Cognac.

Den Katholiken Mons lassen die quasi zölibatäre Beziehung zu seiner Frau, die rituellen Verkrampfungen des alltäglichen Lebens, die eigene (d.h. an-erzogene und verinnerlichte) puritanische Strenge und Ordnungsliebe zum sexuellen Monster pervertieren – ganz ähnlich wie den Hutmacher Labbé (= l'Abbé) in LES FANTOMES DU CHAPELIER (einer im Kern wesensverwandten Geschichte) zu einem Frauenmörder, der sexuelle Frustration und Impotenz nur noch mittels Halsschlinge kompensieren kann. Damit folgt Chabrol der (vor allem gegen die Kirchen gerichteten) psychoanalytischen These, dass sich Perversion am stärksten in einem System entfaltet, dem die Unterdrückung von Sexualität ein besonderes Anliegen ist.

Der asketische Monseigneur pervertiert zu einem masslosen Monster – in Chabrolschen Termini (und im figurativen Sinne): zu einem degoutanten Gourmant. Inspektor Lavardin auf der Gegenseite ist stattdessen (als Kontrastfigur) ein Geniesser ganz anderen Kalibers, ein Gourmet, dem man zum Empfang Hühnchen in Essig serviert, der weiss, dass die Qualität von Spiegeleiern eine Frage von Sekunden ist, und der für nach dem Essen zur geschmacklichen Abwechslung sogar ein ganzes Zahnpasta-Sortiment mit sich führt. Der Feinschmecker Chabrol versucht, alles übers Essen zu erklären, und so lässt er seinen Inspektor ganz im kulinarischen Rahmen agieren: Bei der Polizei hat er als erstes gelernt, dass man morgens was essen muss, und selbst Einbrecher fängt er noch mit Bratengarn. Ein Spürhund, der neugierig seine Nase in Affären der Bourgeois steckt und trotz seiner intellektuellen Distanz selbst seinen Platz in dieser Welt hat. Ein Aufklärer, mit dem sich der Geniesser Chabrol wohl identifizieren mag.

Peter Kremski