

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 43 (2001)  
**Heft:** 230

**Artikel:** Madame Bovary : oder die Suche nach der "authentischen" Literaturverfilmung  
**Autor:** Jeannine Fiedler  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865015>

### **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>**

## Impressum

### Verlag

#### Filmbulletin

Hard 4, Postfach 68,  
CH-8408 Winterthur  
Telefon 052 226 05 55  
Telefax 052 226 05 56  
e-mail:  
info@filmbulletin.ch  
Homepage: <http://www.filmbulletin.ch>

### Redaktion

Walt R. Vian  
Redaktioneller Mitarbeiter:  
Josef Stutzer

### Inseratverwaltung

Filmbulletin, Hard 4,  
Postfach 68,  
CH-8408 Winterthur  
Telefon 052 226 05 55  
Telefax 052 226 05 56  
e-mail:  
info@filmbulletin.ch  
Homepage: <http://www.filmbulletin.ch>

### Gestaltung und Realisation

M&Z Rolf Zöllig SGD CGC,  
Hard 10, 8408 Winterthur  
Telefon 052 222 05 08  
Telefax 052 222 00 51

### Produktion

Litho, Druck und

Fertigung:

KDW Konkordia  
Druck- und Verlags-AG,  
Aspstrasse 8,  
8472 Seuzach  
Ausrüsten: Brülisauer  
Buchbinderei AG, Wiler  
Strasse 73, 9202 Gossau

### Mitarbeiter

#### dieser Nummer

Jeannine Fiedler, Ralph  
Eue, Frank Arnold, Pierre  
Lachat, Gerhard Midding,  
Peter W. Jansen, Michael  
Pekler, Norbert Grob

### Fotos

Wir bedanken uns bei:  
Sammlung Manfred  
Thurow, Basel; Film-  
cooperative, Look Now!,  
Zürich; Jeannine Fiedler,  
Berlin; Peter W. Jansen,  
Gernsbach

### Vertrieb Deutschland

Schüren Presseverlag  
Deutschhausstrasse 31  
D-35037 Marburg  
Telefon 06421 6 30 84  
Telefax 06421 68 11 90  
e-mail: [schueren.verlag@t-online.de](mailto:schueren.verlag@t-online.de)  
Homepage: <http://www.schueren-verlag.de>

### Kontoverbindungen

Postamt Zürich:  
PC-Konto 80 – 49249 – 3  
Bank: Zürcher  
Kantonalbank Filiale  
8400 Winterthur  
Konto Nr.: 3532 –  
8.58 84 29.8

### Abonnemente

Filmbulletin erscheint  
fünf- bis sechsmal jährlich.  
Jahresabonnement:  
sFr. 57.–/DM 60.–  
öS 500.–, übrige Länder  
zuzüglich Porto

© 2001 Filmbulletin  
ISSN 0257-7852

## Pro Filmbulletin Pro Film

**Bundesamt für Kultur  
Sektion Film (EDI), Bern**



**Direktion der Justiz und des  
Innern des Kantons Zürich  
Fachstelle Kultur**



**KDW Konkordia Druck-  
und Verlags-AG, Seuzach**



**Stadt Winterthur**



Filmbulletin –  
*Kino in Augenhöhe* ist Teil  
der Filmkultur. Die Herausgabe  
von Filmbulletin wird von  
den aufgeführten Institutionen,  
Firmen oder Privatpersonen  
mit Beträgen von Franken 5000.–  
oder mehr unterstützt.

Filmbulletin –  
*Kino in Augenhöhe* soll noch  
mehr gelesen, gekauft, abonniert  
und verbreitet werden.  
Jede neue Leserin, jeder neue  
Abonnent stärkt unsere  
Unabhängigkeit und verhilft  
Ihnen zu einem möglichst noch  
attraktiveren Heft.

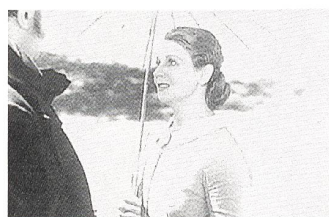
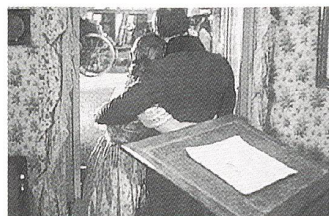
*Deshalb brauchen wir Sie und  
Ihre Ideen, Ihre konkreten und  
verrückten Vorschläge, Ihre freie  
Kapazität, Energie, Lust und Ihr  
Engagement für Bereiche wie:  
Marketing, Sponsorsuche, Werbe-  
aktionen, Verkauf und Vertrieb,  
Administration, Festivalpräsenz,  
Vertretung vor Ort ...*

Jeden Beitrag prüfen wir  
gerne und versuchen, ihn  
mit Ihrer Hilfe nutzbringend  
umzusetzen.

Filmbulletin dankt Ihnen  
im Namen einer lebendigen  
Filmkultur für Ihr Engagement.

«Pro Filmbulletin» erscheint  
regelmässig und wird à jour  
gehalten.

## Madame Bovary oder die Suche nach der 'authentischen' Literaturverfilmung



MADAME BOVARY  
Regie: Jean Renoir (1934)

Es gab eine Epoche, in welcher jede technische Neuerung, die Erfindung der Montage oder das Filmen «plein air» ausserhalb der Ateliers, als Befreiung von Mutter Theater gefeiert wurde. Das Kino wollte selbstständig sein und entwickelte sich zum begabtesten Sprössling und erfolgreichsten Unterhalter des zwanzigsten Jahrhunderts. Unbekümmert bediente es sich aus dem Fundus der Weltliteratur (an «Muttertagen» auch beim Drama!) und schuf seine eigenen Mythen, deren Träger als Leinwandstars schnell berühmter werden sollten als jene Theatergötter, die zuvor aus dem Parkett angeschwärmt worden waren. Das alte Jahrmarktspublikum staunte über die Entfesselung der Kamera, für die bald kein Element – ob Himmel oder Wasser – mehr Hindernis war. Stolz auf die aus dem Schnitt geborene Syntax von Einstellung und Sequenz plus musikalischer Dramaturgie – daraus die «Film-Zeit» entstand, welche der Kintopp-Enthusiast erst begreifen lernen musste – verlor das Kino Alexandriner und Blankvers der Mutter Theater an ein kulturenunabhängiges Repertoire aus Alltagskonversation und standardisiertem Gefühl. Selbst wenn die Aura des Kinos, der Zeittakt aus Akten und Pausen und das zum Besten gegebene illusionistische Zauberwerk dem Theater entlehnt waren, so wurden doch die hundert Minuten Film zum Mass für Konzentrationsfähigkeit und «intellektuelle Zumutbarkeit». Der moderne Mensch verstand, segmentierte Bilderreihen zu entschlüsseln, und verfolgte das Leinwandgeschehen mit Verstand für elliptische Spannungsbögen. Während Roman und Bühne noch nebeneinander bestehen konnten, hatte das Kino für die Mehrheit den erbaulichen Theaterabend (sowie den Gottesdienst) als Unterhaltungsdroge abgelöst.

Und es nahm sich mit den nur ihm eigenen Pathosformeln und einer originären Bildgrammatik literarischer Stoffe an, die von grössten Erfolgen wie Mitchells «Gone with the Wind» bis zu heftigsten Debakeln wie Tolstois «Krieg und Frieden» reichten. Vorbehalte, die zwischen Hochkultur und billiger Unterhaltungsware ob in Literatur oder Filmkunst schieden, gab es keine. William Faulkner, Erich Maria Remarque, Bertolt Brecht und viele andere – alle wollten sie fürs Kino schaffen. Das zu erwarten-



de Publikum war riesig, und jeder mochte es für sich gewinnen. Doch spätestens seit den siebziger Jahren geriet «die Literaturverfilmung», von der in Deutschland als solcher erstmalig lautstark die Rede war, in den Ruch des peinlich zu Vermeidenden. Television und eine neue Generation von Kritikern hatten gemeinsam einen Ulkus in die Film- und Fernsehwelt gepflanzt. Nachdem die britische «pulp fiction» mit Wallace und Durbridge ausgeweitet war und Erik Odes «Kommissar» als neuer Strassenfeger avancierte, machten sich verdiente Fernsehspielleiter wie Peter Beauvais daran, in Gartenlauben zu wildern. Das Perfidie an diesen unheimeligen Fernsehrunden mit den geladenen Gästen Ganghofer, Marlitt, Courts-Mahler und Knittel waren weniger die ihnen zugrundeliegenden Texte naiv-bourgeoiser Denkungsart, sondern deren Adelung durch eine aufwendige TV-Ästhetik bar jeden Augenzwinkerns. Man nahm sich bitterernst. Aber in diesem Gründerzeit-Kitsch dräuten Unwetter nicht anders als in «offiziell» akzeptierten Unternehmungen. Auch Taftrocke raschelten hier wie dort voller Verheissung, und Stimmungen waren entweder elegisch oder unheilswanger. Selbst das Kerzenlicht flackerte so warm wie in Kubricks BARRY LYNDON, der mit Jenaer Speziallinsen für Wachsbeleuchtung das Kinovolk umwarb. Oh ja, die feine Ironie im gut bereiteten Bett der Klassiker machte den Unterschied, die hier fehlte und dort der WILDENTE (Geissendörfer) die Kehle vergoldete, den BOLWIESER und die EFFIE BRIEST (Fassbinder) als Zwangsanordnung spätbürgerlichen Machismus decouvrierte sowie die FALSCH BEWEGUNG (Wenders) gleichsam als haschischgetränkten Spaziergang durch die wahlverwandte Romantik deutscher Hotelzimmer und Weinberge vorführte. Ob in Venedigs Palästen sie ihren Tod finden sollte (Visconti) oder in Noras PUPPENHEIM (Losey) dem Exitus durch Erstickten preisgegeben war – die nordische Seele birgt viel qualvolles Geheimnis, sie auszuloten. Dass die «reaktionären» Siebziger, als Jahrzehnt der Denkverlangsamung und Etablierung des Individualbegehns in Bürgerinitiativen (nach dem durch Kommerz verteilten Aufbruch von 1968), fetten Grund boten, diese Nabelschau im trivialen wie im klassischen Film-Gewand vorzunehmen, scheint in der Rückschau

zwingend. Das Befindlichkeitsgehudel in den bereits sanktionierten WGs und die gerade einsetzenden Talkshow-Entblösungen lieferten das gesellschaftliche Passepartout für diese neue Innerlichkeit. Was Wunder, dass selbst die hartgesottensten Kritiker begannen, den «echten» Filmstoff zu beschwören und die «Autorenfilmer» auf ein Podest zu hieven. (Von dieser Klassifizierungswut blieb auch Hollywood mit seinen «independents», «craftsmen», «auteurs» et cetera nicht verschont.) «Literatur» war fortan verpönt, obwohl ohne deren regelmässige Sauerstoffzufuhr das Kino kaum hätte überleben können. Und erst das Wissen um ihn machte diesen Makel zum künftigen Prädikat für Langleweile. IM LAUF DER ZEIT stellte sich die WARNUNG VOR DER HEILIGEN NUTTE als authentischeres Kino dar. Die Gleichung Literaturverfilmung versus Autorenkino war aufgemacht worden, und Scorseses TAXI DRIVER leistete den Offenbarungseid.

Eine deutsche Fernsehproduktion jener Jahre besass die Unverfrorenheit, sich dem Roman des neunzehnten Jahrhunderts zu stellen. In dieser Adaptation («platt wie das Trottoir») wurde vor einer gelangweilten TV-Gemeinde französischer Stilwille massakriert, die «Avantgarde feministischer Literatur», der erste «psychologische Roman» auf leicht verdauliches Mittelmass gestutzt, der noch zu seiner Zeit einen landesweiten Skandal entfacht hatte. Sein Schöpfer erklärte sich einst eins mit der Titelfigur. «Ich bin Madame Bovary», behauptete Gustave Flaubert. Wenig ist mir noch in Erinnerung geblieben von dieser abendlichen Tristesse. Zum Beispiel die flirrende Hitze in einer Landschaft von süddeutschem Zuschnitt, jener unter schwerem Atlantikhimmel ruhenden Normandie so wenig verwandt; die saueröpfischen Mienen der Landbevölkerung, biedermeierlich-behäbig französischen Esprit konterkarierend; das chargenhafte Spiel von Karl-Heinz Liefen, dessen Schneider Lheureux sämtliche Register bigotter Wucherei überdehnte, und Günter Stracks leeres Duldergesicht (Charles Bovary), in dem einzig sich Schweissperlen regten. Ihr Haar war schwarz, wie es Flaubert beschreibt, doch hat sich die deutsche Fernseh-Emma gnädigst von mir verabschiedet. Ich möchte gerne glauben, dass ich

das Buch vor diesem «TV-Feuerwerk» las – irgendwann zwischen Stendhals «Kartause von Parma» und Zolas «Rougon-Macquart» – den französischen Romanciers verfallen.

Doch was unterscheidet das banale Fernsehspiel von der grossen Verfilmung – sich des Sujets anzunehmen, ohne zu entstellen, es unabhängig von grandioser Prosa in jene hundert Minuten reine Filmkunst zu überführen, welcher Rhythmus, Licht und Kamerabewegung als Handwerkszeug eigen ist und nicht der meisterlich gezimmerte Satz? Bleiben wir bei Flauberts «Madame Bovary». Drei Filmbeispiele stehen zur Auswahl: eine Bearbeitung aus der Zeit des französischen Realismus, die Kostümierung à la Hollywood und das Spätwerk eines guten Bekannten, der sich mit ihm einen Herzenswunsch erfüllte. Was Vincente Minnelli 1949 aus dem Stoff gemacht hat, weiss ich nicht. Jennifer Jones als Emma legt allerdings die Vermutung nahe, dass das Temperament dieser Schauspielerin, für subtile Nuancen eher unanfällig, aus der Bovary eine Provinzkokotte zwischen Putzsucht und Machtstreben schuf, deren Untergang nach Hollywoods gängiger Moral wohl verdient scheinen musste. David O. Selznicks katzenhafte Ehefrau wurde zur Ikone weiblich-animalischer Energie, der weder ein Bewusstsein für gesellschaftliche Fallstricke noch eine rege Phantasiekraft attestiert werden konnte.

Nun ist die Figur der Madame Bovary seit ihrem ersten furiosen Auftritt im kollektiven Unterbewusstsein (1857), obschon in ihren äusserlichen Merkmalen als kühle Brünette umrissen, offen für jede Ausdeutung ihrer changierenden Charakterfarben: Sanftmut und Unbeherrschtheit; Wille und Unterwerfung; Befreiungsdrang aus kleinbürgerlichen Fesseln (doch gebunden durch den Moralkodex des Zweiten Kaiserreiches); trotz Ehe und Kind die ausgelebte Leidenschaft, das Schwanken zwischen Pflichterfüllung und dem sich Preisgeben an die Launen der (weiblichen) Natur; die Weigerung, erwachsen zu sein (Traumschlösser können hier zu Kerkern werden), und das bis zum Überdruß Gesättigte; der Kult um den eigenen Körper, die Schaffung von Idolen und dennoch – «nichts ist in diesem sinnlosen Dasein die Suche wert ...». Flaubert gelingt es bereits vor hundertfünfzig Jahren, die



MADAME BOVARY  
Regie: Claude Chabrol (1991)





MADAME BOVARY  
Regie: Claude Chabrol (1991)

Selbstfesselungskünste der modernen Frau im Geschick der Emma vorauszuahnen und als Protokollant des weiblichen Archetyps präzise zu beschreiben. Ist sie jung, ist sie alt, grazil oder gut ausgestattet? – einerlei, denn im flaubertschen Koordinatensystem der weiblichen Psyche erkennt jedermann seine Emma, will heissen, sich selbst. Die Durchlässigkeit der Figur verunmöglicht vielleicht sogar ihre körperliche Präsenz auf der Leinwand (oder im Fernsehen, weshalb ich ihr Gesicht vergass). Schon ihr Schöpfer durchdrang sie bis zur völligen Identifikation, der Leser schafft sie sich erneut – warum nicht sollte jeder Regisseur die eigene Madame Bovary erfinden?

Über die Protagonistin in Jean Renoirs Verfilmung von 1934 allerdings – eine üppige Blonde «in der Blüte ihrer Jahre» (*Valentine Tessier*), «Dame» schon, als Bovary sie auf dem väterlichen Bauernhof kennenlernt – war der Filmkritiker André Bazin so entzückt, dass ihm zu diesem Werk die Worte fehlten. Er liess sich lediglich zu der Bemerkung hinreissen, dass eine spektakulärere Fehlbesetzung der jungen Emma als Jungfrau kaum vorstellbar sei. Mit der Tessier auf dem Sterbelager war er wiederum versöhnt. Das Sujet wurde Renoir vom Produzenten vorgelegt und folgte nicht der Eingebung einer persönlichen Erfahrung oder Geschichte, wie viele andere seiner Filme. Aus dreieinhalb Stunden Material musste Renoir eine «publikumsgerechte» Fassung von zwei Stunden schneiden, die den Anschein weckt, als habe er sich um Werktreue wenig gekümmert. Die Abfolge der grossen Ereignisse, die Emma widerfahren, ist freilich vorgegeben – Ehe, Geburt, Liebesaffären, finanzieller Bankrott und Freitod. Doch in die Chronologie, in den Auftritt der Nebenfiguren greift Renoir ein und kreiert eine filmische Zeit, die sich unabhängig vom Roman macht. Statt ausführlicher Expositionen wird Szene auf Szene die Handlung vorangetrieben, verdichtet sich in wenigen Grossaufnahmen die stumme Verzweiflung der Bovarys, für die es keinen Weg denn den vorgeschriebenen gibt. Wo Flaubert sorgfältig sezieren darf, erlaubt sich Renoir jedoch kräftige Pinselstriche. Emmas Dasein, beim Romancier von einer tagträumerischen Melodie und romantischen Phantasien geleitet, erhält durch Renoir einen realistischen Rahmen. Die

schleichende Entfremdung, das passive Ausgeliefertsein an innere Wahrnehmungen weichen hier der Reaktion Emmas auf eine Aussenwelt, die ihren geistigen und materiellen Bedürfnissen mit Unverständnis begegnet. Renoir holt seine Emma auf die Erde zurück, weshalb ihr Lebensüberdruß für den Zuschauer kaum begreiflich wird, traut er ihr schliesslich zu, jede Situation zu meistern. Im Pathos der Sterbenden wirkt Emmas Schicksal, wie es zuvor im Film aufgerollt wurde, vergleichsweise banal, mit ländlich-deftigem Zug in den Schwank. Der Todeskampf verleiht dieser energischen Madame Bovary endlich die Weihe einer sich an unerfüllten Sehnsüchten Verzehrenden. Der bodenständige, allem Kreatürlichen zugeneigte Renoir befand sich angesichts einer Romanfigur, die mit dem Kopf in den Wolken steckt, um in die tiefste Nacht einzubrechen, in einem Dilemma. Er streckte die Waffen vor ihrer Schwermut und brachte eine rustikale Emma auf die Leinwand.

«Ich empfinde wollustige Gefühle, allein indem ich beobachte», sagte Flaubert. Das Bild von einem Menschen, einer Landschaft oder eines Gegenstandes birgt die Empfindung, die zur Idee reift und in den einzig möglichen Worten ausgedrückt wird. Aber zuvor gilt es, die Kunst des Sehens zu beherrschen. Und aus Flaubert hätte ein fabelhafter Filmregisseur werden müssen! «L'éducation sentimentale»: voller szenischer Einfälle und starker visueller Sequenzen – Lichtregie und Kameraanweisungen wurden in das «Skript» mit eingebaut. «Madame Bovary» liefert nicht nur ausgefeilte Szenarien und Staffagen, sondern auch Dialoge wie mit dem Punzierhammer in die Sprache getrieben. Keine Ziselierung überflüssig, keine zuwenig. Dieser Könnerschaft gebührt Verehrung und Respekt. Letzteren zollte Claude Chabrol womöglich zuviel. Er hatte in der «Bovary» schon frühzeitig sein Lieblingsprojekt erkannt, nur fehlte ihm stets das Gesicht zur Heldin. Mit Isabelle Huppert fand er schliesslich die Emma seiner Vorstellung. Von LA DENTELLIÈRE bis zu VIOLETTE NOZIERE hatte sie bewiesen, dass sie jeden Frauentyp glaubhaft darstellen konnte. Die huppertsche Wandlungsfähigkeit verdankt sich vor allem der Transparenz ihrer Körperlichkeit – die ideale Projektionsfläche. Chabrol hielt

sich streng an die Synopse. Jedes Detail sitzt, die Sets, das Dekor, alles wirkt ausgewogen. Ein Off-Sprechen bündelt die Erzählstränge des Films in reine Flaubert-Zitate. Aber obschon sich Chabrols ironisches Interesse an den Marotten des Bürgertums mit Flauberts sezierender Beobachtungsgabe deckt, versteht der ehrfürchtige Blick auf das Genie die Möglichkeiten des Regisseurs. Chabrol schuf ein unbewegliches Filmvehikel, den «bunt bebilderten» Roman, der allein durch die schauspielerische Kraft der Huppert zu festeln vermag. Die renoirsche Lust an filmischer Umsetzung des Stoffs – die wunderbare Leichtigkeit der Ball-Sequenz, die Charles Bovary (Pierre Renoir) als »Säulenheiligen» inszeniert, die Raumstaffelungen als Durchblicke in verirrte Seelen et cetera – sucht man hier vergeblich. Ein paralysierter Chabrol, dem es nicht gelingt, zum Gegenstand seiner Verehrung vorzudringen.

Die «authentische» Literaturverfilmung bleibt noch immer der Film, der beim Lesen abläuft.

Jeannine Fiedler



MADAME BOVARY  
Regie: Jean Renoir (1934)