Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 236

Artikel: Dich zu sehen ist zugleich ein Vergnügen und ein Schmerz : huit femmes von François Ozon

Autor: Eue, Ralph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865443

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

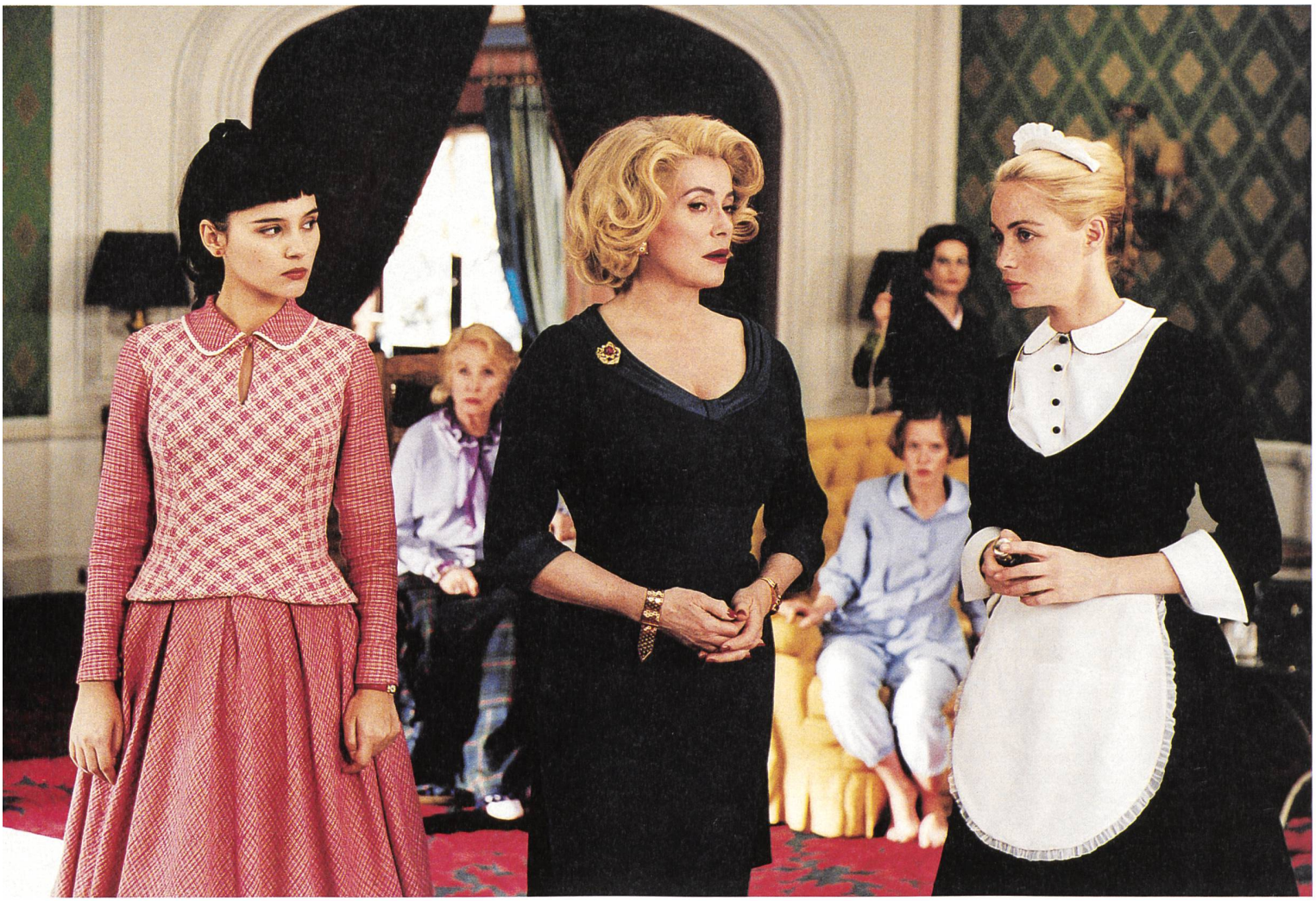
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

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

Dich zu sehen ist zugleich ein Vergnügen und ein Schmerz

HUIT FEMMES von François Ozon



Die Handlung ist turbulent und einigermassen typisiert, so sehr dass man schon glauben könnte, der Mörder müsste der Gärtner sein.

Karg und spektakulär. Exaltiert und bedacht. Konzentriert und ausufernd.

Dazu noch: vorbehaltlose Aufrichtigkeit, die sich einstellt, wenn der Film mit seinen artifiziellsten Momenten glänzt – gerade dann. HUIT FEMMES ist voller aufregender Widersprüche. Ein kunstvoll angerichtetes Divertissement, dessen Sinn und Zweck darin besteht, Genuss und Vergnügen zu verschaffen.

Der Faden der Intrige dieses Films ist dünn. Es geht dabei einzig – oberflächlich betrachtet – um die Frage, wer den Hausherrn Marcel in dieser Winternacht irgendwann in den fünfziger Jahren irgendwo in der französischen Provinz umgebracht hat. (Marcel ist der einzige Mann in diesem Film. Er ist zweimal zu sehen.) Die Handlung ist turbulent und einigermassen typisiert, so sehr dass man schon glauben könnte, der Mörder müsste der Gärtner sein, weil es in dieser Art der Agatha Christie nachempfundenen Whodunit-Geschichten eben häufig so ist – umso mehr, wenn der Schauplatz und viele Details in HUIT FEMMES den Flair der *Britishness* haben. Bloss, da ein Gärtner im Plot gar nicht vorgesehen ist, bleibt als Täter (oder Täterin) nur eine der Frauen, mit denen das Opfer unter einem Dach zusammen lebte: war es Gaby, seine dominante Ehefrau, oder seine verkniffene und altjüngferliche Schwägerin Augustine oder gar die kränkelnde und dem Alkohol zugeneigte Schwiegermutter? Vielleicht war es aber auch die neue Kammerzofe Louise, deren bemühte Servilität die Unverschämtheit kaum zu kaschieren vermag? Auch die treue Haushälterin Mademoiselle Chanel, die viel weiss und wenig sagt, muss man in Erwägung ziehen. Und was ist mit Suzon oder Catherine, den beiden hübschen Töchtern? Ebenfalls nicht unverdächtig: Pierrette, die Schwester des Opfers, ehemalige Nackttänzerin und Intimfeindin der Hausherrin. In Stöckelschuhen kommt sie durch den tiefverschneiten Park gestapft. Sie hat einen anonymen Anruf erhalten und will sofort ihren Bruder sehen. Obwohl sie vorgibt, noch nie in diesem Haus gewesen zu sein, geht sie schnurstracks zum Zimmer des Opfers ...

Die kriminalkomödiantische Konstruktion ist ein bilderbuch-typischer McGuffin.

Worum es *eigentlich* geht? Um nichts anderes, als was im Titel genannt ist: acht Frauen. Nicht *une* femme françai-

Ozon hat etwas von einem Schmetterlingssammler, dessen leidenschaftliche Bewunderung für die Objekte seiner Begierde einhergeht mit einer gemeinen Lust am Aufspiessen.

se. Nicht *la* femme (welcher Nationalität auch immer). Ebenso wenig handelt der Film (in unbestimmter Vielheit) von THE WOMEN (wie der Film von George Cukor hiess, in dem es auch keinen einzigen Mann gab), oder etwa (präziser charakterisierend) von *le* Amiche. Auch haben wir es weder mit Frauen, die hassen, zu tun, noch mit Frauen, die als unbekannte Wesen umherhuschen. Acht Frauen also. Acht ist eine schöne Zahl. Quergestellt ergibt sie unendlich. Wieder aufgerichtet ist sie konkret, überschaubar und kaum belastet von symbolischer Aufladung: keine sieben, keine neun und keine dreizehn, sondern einfach nur eine handhabbare Menge, die dennoch genügend interne Aufschlüsselung zulässt oder sogar erfordert. Acht Frauen. Acht Schauspielerinnen. Acht Stars.

Ozon hat etwas von einem Schmetterlingssammler, dessen leidenschaftliche Bewunderung für die Objekte seiner Begierde einhergeht mit einer gemeinen Lust am Aufspiessen. Die Starqualität ist conditio sine qua non fürs Funktionieren des szenischen Rituals. Die Frauen und Schauspielerinnen müssen bereit sein, ihren Star-Status einerseits in die Waagschale zu werfen und ihn andererseits dem ironischen Zugriff zu überlassen. Denn es braucht das festgefügte Image einer Star-Schauspielerin, wie zum Beispiel von Isabelle Huppert – häufig assoziiert mit einem kalt kochenden Vulkan –, dass man ihre Herrichtung zur alten Jungfer und, noch mehr, zu einer Art weiblichem Louis de Funès goutieren kann. Oder nehmen wir die neunte Schauspielerin in diesem Film. Sie ist nur als Fotografie anwesend, welche der Zofe, also Emmanuelle Béart in einer Szene mit Catherine Deneuve, aus der Schürze fällt: Romy Schneider. Sie wird von Louise gegenüber Gaby als Herrin (*maîtresse*) geschildert, die sie einmal sehr geliebt habe, während sie Gaby, also Catherine Deneuve, ihrer Liebe nicht für wert befände, die ihrerseits der Bediensteten (und Mätresse ihres toten Mannes) gegenüber durchaus eine Hassliebe empfindet. Romy Schneider (extrovertiert und populär) war in den siebziger Jahren der antipodische Star zu Catherine Deneuve (kühl und verschlossen), ausserdem ist Emmanuelle Béart diejenige gewesen, die nach dem Tod von Romy Schneider deren Rolle in den Filmen von Claude Sautet eingenommen beziehungsweise fortgeführt hat, wie sie andererseits, wenn sie ihren strengen Zimmermädchen-Dutt aufschüttelt, wie eine Replika der jungen Catherine Deneuve aus BELLE DE JOUR erscheint. Alle Frauen befinden sich in diesem Film in permanenter Metamorphose, eingebunden in ein vielschichtiges und aufgeladenes System von Referenzen und frei flottierendem (homosexuellen) Begehren, von Ehrgeiz sowie erlittenem und/oder zugefügtem Betrug. Ziemlich zu Beginn des Films ist in einer Tuschelei von Louise und ihrer möglichen Beziehung zum toten Patriarchen die Rede, als sie exakt bei den Worten «Jugend» und «Schönheit» in der Schwingtür in ihren etwas zu hohen Schnürstiefeln erscheint. Das ist eine musikalisch präzis gesetzte Arabeske, die erst nur aufblitzen lässt, als was Louise sich später in den Augen der anderen herausstellen wird und was Philip Roth kürzlich in seinem Roman «Der menschliche Makel» so gefasst hat: «Die Menschen reagieren auf Schönheit, das ist einfach so. Jedes Gegenargument ist kindisch. Sex verleiht Macht, und jemand, der über diese Macht verfügt, schüchtert uns ein. Was will man dagegen unternehmen?»

Das erotische Selbstbewusstsein korreliert dabei nicht im mindesten mit dem ökonomischen und/oder sozialen Status der Protagonistinnen. So kommentiert Fanny Ardant (das ist Pierrette) das unerwartete Aufblühen der Tante Augustine (also Isabelle Huppert), als sie in einem atemberaubenden Kleid ihrer Schwester (das heisst Catherine Deneuve) die grosse Treppe in den Salon herabschwebt, mit den Worten: «Sie gleicht einer Kamelie. Eine schöne Blume – ohne jeglichen Duft.» Von der Kränkung abgesehen ist das eine impertinente Bemerkung, immerhin ist Pierrette pleite, allerdings nicht mehr als die anderen, die bloss noch keine Ahnung haben oder zumindest, mit unterschiedlicher Glaubwürdigkeit, keine Ahnung zu haben vorgeben.

Ozon dreht jede Handlungsschraube immer noch um ein Stück weiter als eigentlich notwendig oder angemessen, so wird aus dem, was eine Familiensatire voller Verve sein könnte, die Satire einer solchen Satire.

Der Erinnerung nach ist keine der Protagonistinnen, abgesehen von ihren deutlich als Solos eingerichteten Gesangsnummern, je allein im Bild. Der Film lebt vom vis-à-vis, einem fortwährenden Mit- beziehungsweise Gegeneinander, und nicht zuletzt: einem familiären Psychodrama, aus dem es kein Entkommen gibt – immerhin wurde das Telefonkabel durchtrennt. Auch das Tor des Grundstücks ist inzwischen zugeschneit, und das Auto springt ebenfalls nicht an. Ozon dreht jede Handlungsschraube immer noch um ein Stück weiter als eigentlich notwendig oder angemessen, so wird aus dem, was eine Familiensatire voller Verve sein könnte, die Satire einer solchen Satire.

Dennoch: Zu viele unheilbare Verletzungen sind in der Geschlossenen Gesellschaft dieses Landhauses zutage gekommen, als dass irgendeine der acht Frauen ohne Bitternis davon kommen würde. Bis Danielle Darrieux (die Grossmutter) ganz zum Ende des Films das resümierende Solo bekommt und singt: «Il n'y a pas d'amour heureux» (mit der Musik von Georges Brassens nach einem Gedicht von Louis Aragon), hat die ursprüngliche Euphorie mit ihrem Rummel und Tand fast unmerklich einen sonoreren Klang, ja die Färbung einer tiefen Melancholie angenommen.

HUIT FEMMES ist ein Film *en couleurs* und mit acht Songs, also *en chanté*, was an Jacques Demy erinnert; anders als bei diesem sind bei Ozon die Musikeinlagen aber gänzlich aus der Handlung herausgenommen: Seine sind lyrische Proklamationen, deren Künstlichkeit das Eskapistische des Gesamtarrangements einerseits unterstreichen, andererseits zerreissen und grossen Offenbarungen zuführen. In diesen Momenten ist Schluss mit allen Verstellungen. Da singt Fanny Ardant: «A quoi sert de vivre libre, si on vit sans amour?» Von Isabelle Huppert ist zu hören: «Je suis seule à crever, préparez votre temps. Pour vous, j'ai tout le mien.» Catherine Deneuve offenbart sich mit: «Je te pardonne et toi jamais.» Firmine Richard (die Haushälterin Mademoiselle Chanel) intoniert: «Pour ne pas vivre seule, je t'aime et je t'attends pour avoir l'illusion de ne pas vivre seule.» Und schliesslich: Danielle Darrieux mit ihrem traurig-schimmernden Vortrag eines der schönsten Chansons von Georges Brassens: «Le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard. Que pleurent dans la nuit, nos cœurs à l'unisson. Il n'y a pas d'amour heureux.»

HUIT FEMMES ist auf Eroberungskurs. Und der Regisseur François Ozon hat den Ehrgeiz zu gewinnen. Was heisst das? Ozon ist jetzt gerade so alt wie Truffaut, als er FAHRENHEIT 451, seinen fünften Film, drehte. HUIT FEMMES ist auch Ozons fünfter Spielfilm. Darüber hinaus ähneln sich François (I) und François (II) in ihrem erklärten Willen, auf ein "stures" Werk eine breiter angelegte Mainstream-Arbeit folgen zu lassen und umgekehrt. Auch die Zuschauer können – wie seit Truffaut nie wieder bei einem Regisseur – Ozon offensichtlich gleichermassen als intimistischen Filmemacher wie als Publikums-Regisseur annehmen und goutieren, zumindest bedienten seine beiden letzten Filme (SOUS LE SABLE und HUIT FEMMES) ebenso anspruchsvoll-subtile Bedürfnisse, wie sie hinlänglich Production Value aufzubieten hatten, um die Prüfung des Box-Office nicht nur zufriedenstellend, sondern mit Bravour zu bestehen. Das ist der Status Quo, von dem aus François Ozon derzeit operiert. Er weiss, dass diese komfortable Position nicht darüber hinweg täuschen darf, dass er auf einem Schleudersitz Platz genommen hat, und so ist sein produktionstechnisches Motto im Augenblick: «Man muss das Eisen schmieden, so lange es heiss ist.» Etwas, was Truffaut in einigen Briefen übrigens gleichlautend für sich selbst formuliert hat.

Es gibt noch etliche andere Augenzwinkereien in Richtung Truffaut: allein die Besetzung von dessen wichtigsten "Musen" Catherine Deneuve und Fanny Ardant als Kontrahentinnen in HUIT FEMMES; oder jener Satz: «Dich zu sehen ist zugleich ein Vergnügen und ein Schmerz», den Catherine Deneuve von Ozons Drehbuch in den Mund gelegt bekam und der wortgleich dem Dialog zweier verschiedener Truffaut-Filme entstammt (LA SIRÈNE DU MISSISSIPPI und LE DERNIER MÉTRO); und nicht zuletzt die bis in die Kadrage hinein identische Szene, worin Fanny Ardant und Catherine Deneuve einander wie Furien angehen und sich dann, auf dem Boden wälzend ineinander verschlingen wie Depardieu und Ardant in LA FEMME D'A CÔTÉ – wobei man bei Ozon nicht recht zu sagen vermag, ob die missglückte Bürgerin in hitzig rotem Samt oder die verfehlte Hure in schimmernd blauer Seide die Rolle von Depardieu spielt.

Ralph Eue

HUIT FEMMES

Stab

Regie: François Ozon; Buch: François Ozon unter Mitarbeit von Marina de Van nach dem Theaterstück von Robert Thomas; Kamera: Jeanne Lapoirie; Schnitt: Laurence Bawedin; Ausstattung: Arnaud de Moléron; Kostüme: Pascaline Chavanne; Musik: Krishna Levy; Ton: Pierre Gamet

Darsteller (Rolle)

Catherine Deneuve (Gaby), Isabelle Huppert (Augustine), Emmanuelle Béart (Louise), Fanny Ardant (Pierrette), Virginie Ledoyen (Suzon), Danielle Darrieux (Mamy), Ludivine Sagnier (Catherine), Firmine Richard (Mademoiselle Chanel)

Produktion, Verleih

Co-Produktion: Fidélité Productions, France 2 Cinéma, Mars Films; Produzenten: Olivier Delbosc, Marc Missonnier. Frankreich 2001. Farbe, Dauer: 103 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich, D-Verleih: Constantin Film, München