

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 40 (1998)

**Heft:** 218

**Artikel:** Hinter dem Stil : ein Labyrinth offener Fragen : secret défense von Jacques Rivette

**Autor:** Schaub, Martin

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867138>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.12.2024

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

...

# Hinter dem Stil: ein Labyrinth offener Fragen

SECRET DÉFENSE von Jacques Rivette



**Die Geschichte kommt bei Sylvies überraschender Begegnung mit ihrem Bruder Paul in Fahrt.**

Jacques Rivettes grösste Gefahr ist die Stilisierung: Stil machen, nicht Film machen. Eine hochmütige, ja überhebliche Haltung, die ziemlich nerven kann. Der Beginn von SECRET DÉFENSE nervt. Er führt uns in wunderschönen Kamerabewegungen von William Lubtchansky eine souveräne Sandrine Bonnaire vor, in einem für Schwenks, Travellings und Umschnitte, für Hell und Dunkel interessanten Dekor. Sylvie ist Laborantin in einem medizinischen Labor, das sich offenbar mit der Entwicklung von Krebsmedikamenten befasst. Mein Gott. Sandrine Bonnaire füllt mit einer Pipette eine blaue Lösung – blau, weil Blau ins Farbkonzept passt – in Reagenzgläser ab, stellt einen Timer ein, dreht den Schalter eines

Mischers (?) auf und zu, wirft einen Kontrollblick auf die Chose und will sich auf den Heimweg machen. Es ist 22 Uhr, Freitagabend, und sie sagt einer Kollegin «... demain». Gleichviel, darauf kommt es offensichtlich nicht an.

Die Geschichte kommt bei Sylvies überraschender Begegnung mit ihrem Bruder Paul in Fahrt; dieser hat sich in den Betrieb eingeschlichen, im Nebenraum des Labors steht er und hat sich einer Pistole bemächtigt, die da in einer Schublade lagerte. Warum nur weiss er so genau Bescheid? Nur Rivette weiss. Und Paul weiss, dass sein und Sylvies Vater sich vor fünf Jahren nicht das Leben genommen hat; er ist aus dem Zug geworfen worden. Walser war's, der frühere Ge-



**Zwanzig Minuten lang dürfen wir auf Dialog verzichten, zwanzig Minuten ist alles Ortsveränderung, und im Filmen von Ortsveränderungen ist Rivette ein Meister (mit evidenten Vorbildern).**

schäftspartner des Vaters und jetzige Patron. Paul will den Vater rächen, indem er Walser umbringt.

Wir sind in einem geisterhaften Paris und zugleich in der klassischen europäischen Mythologie: Paul und Sylvie sind Orest und Elektra, der tote Vater Agamemnon, Walser ist Ägist, noch wartet die Mutter der beiden Racheengel, Klytämnestra, in den Kulissen, lange Zeit wird sie nur als (Telefon-)Stimme gegenwärtig sein. Rivette wird das klassische Muster verlassen, zuerst indem er Elektra zur handelnden (und nicht nur trauernden) Figur macht, später indem er einer eigenen Logik (oder "Logik") freien Lauf lässt. Er behält sich der "ewigen" Vorlage gegenüber seine Lust, Laune und Obsessionen vor, wie er es schon bei JEANNE LA PUCELLE gehalten hat.

Zurück zum Beginn: Sylvie weiss also, dass ihr Bruder den Vater rächen will. Nach einer ersten Fahrt in der Metro kommt sie nachts in ihre Wohnung zurück. Wieder so eine Pariser Film-Wohnung: unendlich gross, labyrinthisch, mit Designer-Lampen punktiert; nur Sylvie und die Kamera kennen sich aus, was zu einer virtuellen, leeren Kamera-Choreographie führt.

Die Schicksalsgeschichte beginnt, wenn Sylvie ihrem fahrigem, unkontrollierten und unzuverlässigen Bruder vorschlägt, die Rache selber an die Hand zu nehmen. Zwanzig Minuten lang dürfen wir auf Dialog verzichten, zwanzig Minuten ist alles Ortsveränderung: eine annähernd real-time-Metrofahrt zu Sylvies Labor und Wohnung, der Fahrkartenkauf in der Gare d'Austerlitz, eine Fahrt im TGV-suddest, Umsteigen in Dijon, der Lokalzug nach Chagny, ein Fussmarsch zum Domaine Walsers, das Sylvie aus der Jugendzeit kennt (Ägist hat den Palast bezogen). Wenn Sylvie in der TGV-Bar einen und dann noch einen Wodka bestellt, herrscht sie den einzigen Mitfahrer (es ist ein billiger Film) an: «Was starren Sie mich denn so an.» Die ZuschauerInnen sind da fast mitgemeint. Tatsächlich haben wir nur sie vor uns, ihre fast unerträgliche Gespanntheit, oft doppelt, weil sie sich im Fenster spiegelt. Im Filmen von Ortsveränderungen ist Rivette seit PARIS NOUS APPARTIENT, vor allem seit CÉLINE ET JULIE VONT EN

BATEAU UND PONT DU NORD, ein Meister (mit evidenten Vorbildern: JUDEX von Louis Feuillade und Hitchcock).

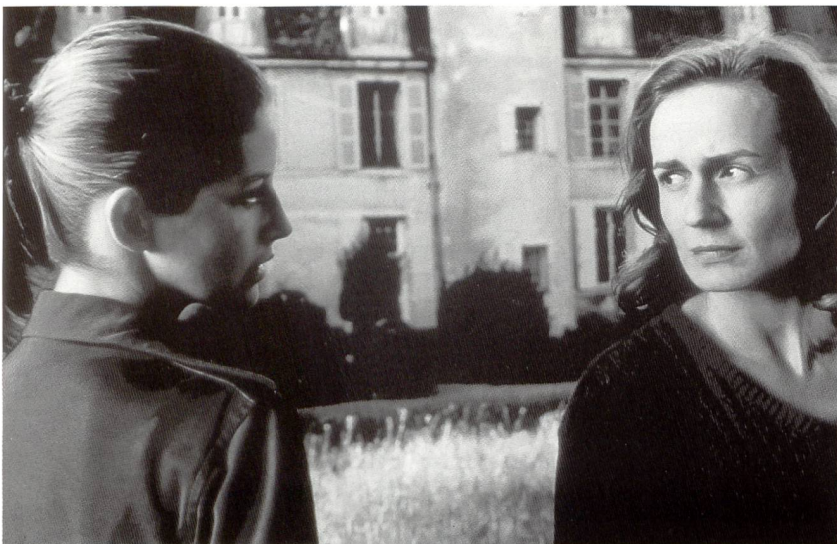
Sylvie steigt durch ein Mauerloch ein, geht geradenwegs auf das Haus zu, unbeirrt durch die Gänge bis in die Bibliothek, wo Walser steht. Sie zieht und schießt, aber "die Falsche" wird getroffen, Walsers Sekretärin und Geliebte Véronique, die Sylvie in den Arm gefallen ist. «Elle est morte», sagt Walser und schliesst ihre Augenlider. Das ist wieder so summarisch erzählt, dass man weiss, dass man noch immer nicht im Zentrum von Rivettes Interesse angekommen ist.

Am Morgen ist die Leiche verschwunden. Walser hat sie in einen Fluss versenkt und hofft nur, «dass sie nicht wieder auftaucht». Sie wird auftauchen in der Person von Véros Schwester Ludivine, gespielt von der gleichen Schauspielerin. Erst jetzt sind wir in Rivettes zentraler Chiffre: im Labyrinth.

Warum bloss drehen und wenden, sezieren und ordnen Rivette und seine beiden Drehbuchmitautoren, Pascal Bonitzer und Emanuelle Cuau, nun die ganze Geschichte, bis sie lückenlos aufgeht? Und was bedeutet die komplizierte Reihe von Stellvertretungen?

Sylvie rächt an Stelle ihres Bruders, Véronique stirbt an Stelle Walsers, Ludivine tritt an die Stelle ihrer Schwester (auch in Walsers Bett), Walser hat an Stelle der Ehefrau des vor fünf Jahren getöteten Industriellen gemordet, Sylvies Schwester Elisabeth hat sich vor Jahren selber getötet, aber eigentlich hatte sie der Vater umgebracht, der sie einem Kunden auslieferte, schliesslich erschiesst Ludovine an Stelle Walsers Sylvie, die sich schützend vor ihn geworfen hat.

Was also ist der Sinn dieser Stellvertretungen, dieses Labyrinths von Heimlichkeiten und Lügen, von ungesühntem Verbrechen und nur im Versteckten erlittener Schuld? Zu welchem Zweck breitet Rivette während annähernd drei Stunden sein ganzes Spektrum von Formen und Formeln aus? Die Frage schon weist auf die Leere hin. Und die Antwort könnte denn auch lauten: Der Sinn des Labyrinths ist das Labyrinthische; die Einzel-





heiten lassen sich klären, das Ganze nie. Solche Platitude möchte man Rivette, aus Treue vielleicht, nicht zumuten.

Doch wenig führt darüber hinaus. Etwa der Name, welchen Rivette seinen Atriden verpasst: Rousseau? Vielleicht bin ich zu dumm, aber mich führt der Name hier (im Gegensatz zu Godards *PIERROT LE FOU*, wo er ebenfalls auftaucht) nicht weiter.

Führt der andere auffällige Name weiter, Walsler? Ein deutscher Name (Rivette wird Robert Walsler nicht kennen, obwohl *SECRET DÉFENSE* eine Co-Produktion mit der Schweiz ist). Walsler, der einmal am Telefon deutsch spricht und dessen Firma «Pax» streng geheimes Kriegsgerät herstellt, Walsler, der alle Geheimnisse der fürchterlichen Kindmissbrauchsgeschichte hütet. Rivette wäre doch nicht etwa deutschlandfeindlich oder -skeptisch?

Nein, bestimmt nicht, aber er bringt vor lauter Stil und Ornament dieses Mal seine Idee nicht durch. Er scheint sich gar zu hüten davor. Walsler ist der Regisseur der ganzen Geschichte; er gleicht Rivette. Er lässt auftreten und verschwinden, er erfindet den Figuren eine Vorgeschichte, ein Bewusstsein und eine Ahnung, einen Entschluss und eine Handlung, er lässt sie reden und schweigen, er lügt und sagt die Wahrheit. Er ist Rivettes Stellvertreter. Der siebzigjährige Autor entlässt sich selbst mit höchstem Verdacht. Den kann ich in diesem Falle nur teilen: Denn «der Künstler», schreibt John Berger in dem Aufsatz «Schritte zu einer kleinen Theorie der Sichtbarkeit» unter anderem, «ist nicht in erster Linie und schon gar nicht ausschliesslich Schöpfer, sondern zuerst Empfänger.» Viele grosse Künstler seien im Alter empfänglicher – für die Umstände, für die Welt, für den Stoff – geworden. Das kann man von Rivette hier nicht sagen, aber vermuten darf man, dass er dem Demijuren-Künstler, sich selber mit hin, misstraut.

Aber klar wird das nicht ganz. Weil Rivette zuviel Stil macht.

Martin Schaub



## «Rivette würde ohne das Kino nicht leben»

Gespräch mit den Drehbuchautoren  
Pascal Bonitzer und Emmanuelle Cuau

Pascal Bonitzer ist ein Jongleur des Geistes. Erst schrieb er als Kritiker in den «Cahiers du Cinéma» und hat später als Drehbuchautor die schwarze Romantik von André Téchiné, die barocken Spiegelkabinette von Raoul Ruiz – mit seinen hintersinnigen Dialogen – die Labyrinth Jacques Rivettes – *LA BANDE DES QUATRE, LA BELLE NOISEUSE, JEANNE, HAUT, BAS, FRAGILE* – belebt. Zuletzt wagte er den Sprung hinter die Kamera mit seinem selbstkritisch-komischen Film *ENCORE* über die Philosophie eines Manipulateurs.

Die schöne Emmanuelle Cuau zweifelt lieber. Sie begleitet Bresson und besucht die Pariser Filmschule Idhec, bevor sie *CIRCUIT CAROLE* dreht – über das Verlieben und Verletzen. Der Mann des Diskurses und die Frau der Geste haben sich getroffen, um mit Rivette *SECRET DÉFENSE* zu schreiben. Eine seltsame Begegnung.

**FILMBULLETTIN** Jacques Rivette beteiligt seine Schauspielern oft am Schreiben des Drehbuchs. Wie sind Sie ihm als junge Regisseurin ins Netz gegangen?

**EMMANUELLE CUAU** Keine Ahnung. Als ich hörte, dass Rivette *CIRCUIT CAROLE* mochte und mit mir arbeiten wollte, war ich wie versteinert.

**PASCAL BONITZER** Seit einigen Jahren schreibt Rivette seine Filme zusammen mit Christine Laurent und mir. Da Christine ihren eigenen Film vorbereitete, fehlte uns eine Drehbuchautorin. So ist Emmanuelle ins Spiel gekommen.

**EMMANUELLE CUAU** Ich mag an den Filmen Rivettes – zuletzt in *HAUT, BAS, FRAGILE* – wie er sich der Fiktion und der Realität nähert: Leben und Kino sind eng miteinander verbunden. Daher sucht Rivette nach einem lebendigen, offenen Verhältnis zu den Schauspielern. Er lässt die Dialoge von Tag zu Tag schreiben, um den Film

ihren Reaktionen anzupassen. Bei den Dreharbeiten waren wir in ständiger Alarmbereitschaft. Weil ich eher langsam schreibe, war es eine besonders harte Übung.

**PASCAL BONITZER** Ohne Absicherung oder Netz zu arbeiten ist aufregend. Man kann jeden Moment abstürzen, denn Rivette will sich nicht hinter einem vorher festgelegten Drehbuch verschanzen. Schreiben und Filmen müssen zusammen atmen – damit mehr Platz für das Leben und die *mise en scène* bleibt. Innerhalb eines Systems von gleichzeitig strengen, aber biegsamen Einschränkungen schenkt Rivette seinen Drehbuchautoren und Schauspielern grosse Freiheit – besonders was die Dialoge betrifft.

**FILMBULLETTIN** Mussten Sie also «mit der heissen Nadel stricken», oder konnten Sie die grossen Linien des Drehbuchs vorher festlegen?

**PASCAL BONITZER** Rivette hatte ursprünglich an Elektra gedacht, denn seine «Tragödin» Sandrine Bonnaire entdeckte einen Mord, den sie rächen will. Die Bedrohung in Rivettes Filmen ist immer unrealistisch: Sie respektieren die Regeln des Krimis nur auf ganz eigenwillige Weise. Wegen seiner Wurzeln im Film noir konnte die Struktur von *SECRET DÉFENSE* nicht so verspielt und locker sein wie in den anderen Filmen Rivettes.

Normalerweise gibt es bei Rivette kein Drehbuch, sondern nur eine grobe Übersicht der Szenen. Diesmal war die Dramaturgie der Geschichte stärker ausgearbeitet, aber bis zum ersten Drehtag hat Rivette das Ende offen gelassen, um sich Freiraum zum Improvisieren zu schaffen.

**FILMBULLETTIN** Ihr eigener Film *CIRCUIT CAROLE* ähnelt *SECRET DÉFENSE* in der komplexen Beziehung zwischen einer Mutter und ihrer Tochter und in der Dauer der Szenen. Wollte Rivette deshalb mit Ihnen arbeiten?

**EMMANUELLE CUAU** Rivette versteht es, die intimen Geheimnisse seiner Mitarbeiter zu nutzen. So bin ich in *SECRET DÉFENSE* beinahe selbstverständlich die Patin der Szenen zwischen Françoise Fabian und Sandrine Bonnaire geworden ... aber vor allem mag ich, dass sich der Film Zeit nimmt. Wenn man Sandrine Bonnaire zehn Minuten lang

im Zug sieht, kann man sich ihre Gedanken vorstellen. Diese langen Szenen erklären nicht nur ohne Worte ihre Figur, die Fahrten im Zug und in der Métro geben dem Film seine Struktur.

**PASCAL BONITZER** Diese Fahrten sind die poetischen Momente in Rivettes *mise en scène*. Normalerweise dienen sie als charmante Unterbrechung, aber in diesem Film wirken sie tragisch. Rivettes Filme haben eine ebere geträumte Beziehung zur Welt der Frauen. Wahrscheinlich ist Kino für ihn ähnlich wie für Jean Renoir. Schöne Frauen hübsche Sachen machen lassen.

**FILMBULLETTIN** Kann die Spannung also genauso gut aus einer Beziehung zwischen zwei Menschen entstehen wie aus einem Kriminalfall bei Hitchcock?

**PASCAL BONITZER** In *SECRET DÉFENSE* wird die Dauer zur Substanz und Schönheit des Films. Dieses «Nichts» verbringt eine sehr emotionale Spannung. Rivette hat sich dabei von *VERTIGO* inspirieren lassen, denn der Suspense bei Hitchcock spielt mit der Zeit. Man fürchtet sich vor dem, was geschehen wird, denn der Hitchcock-Zuschauer muss sich mit den Figuren identifizieren, die nach einer Wahrheit suchen. Die Qualität des Films beruht also auf der Zeit, während der diese Suche dauert. In diesem Sinne ist Rivette Hitchcock näher als den Actionfilmen, die nur spektakuläre Momente aneinanderreihen.

**FILMBULLETTIN** Suchen Sie als Regisseure und Drehbuchautoren nach einem konkreten sozialen Umfeld für Ihre Figuren – was im französischen Kino nach der *Nouvelle vague* lange vernachlässigt wurde und erst seit kurzem in den Filmen von Robert Guédiguian, Erick Zouca oder Manuel Poirier wieder wichtig wurde?

**PASCAL BONITZER** Die sozialen Realitäten inter-

Die wichtigsten Daten zu *SECRET DÉFENSE*: Regie: Jacques Rivette; Buch: Pascal Bonitzer, Emmanuelle Cuau, Jacques Rivette; Kamera: William Lubchansky; Schnitt: Nicole Lubchansky; Ausstattung: Mena de Chauvigny; Kostüme: Anne Aulrain; Musik: Jordi Savall; Ton: Eric Vuucher; Darsteller (Reihe): Sandrine Bonnaire (Sylvie), Jerzy Radziwilowicz (Walsler), Laura Maras (Véronique, Lulovine), Grégoire Colin (Paul), Françoise Fabian (Geneviève), Christine Vauliez (Myriam), Mark Saporta (Julien), Sara Louis (Carole), Hermine Kanghwa (Kamenschwester), Bernadette Girard (Marthe), Patrick Le Bouar (Robert), Micheline Herzog (Sabine). Co-Produktion: Pierre Grise Productions, La Sept Cinéma, TÖC Film, Alta Films, Canal Plus, SOFICA SOTIN-ERGIE 4; mit der Unterstützung von la PROCIREP, ELURIMAGES, Centre national de la Cinématographie, Programm Media der EU, Bundesamt für Kultur; Produzenten: Martine Marignac, Maurice Tinchant; Frankreich 1997; Farbe; Format: 1,85; DTS Stereo; Dauer: 170 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich.

