

Les enfants terribles : The Dreamers von Bernardo Bertolucci

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 250

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865416>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les enfants terribles

THE DREAMERS von Bernardo Bertolucci



Der Sprache wegen in Paris, besucht Matthew hauptsächlich das Filmarchiv, wo er auf die ähnlich cinephilen Isabelle und Théo stößt.

Der Anfang rollt ein fast vergessenes Kapitel europäischer Kulturgeschichte auf. Am Ende steht ein anderes, das nur zu gut bekannt ist und in dem jenes erste so gut wie untergeht. Der eigentliche Film liegt dazwischen und hängt mit der Vor- wie mit der Nachgeschichte zusammen. Aber mehr noch ist *THE DREAMERS* mit der eigenen Ästhetik befasst und mit den eigenen zeitlosen Themen. Das Unbewusste zumal und das Verhältnis der Geschlechter zueinander spielen eine mindestens ebenso wichtige Rolle wie die politischen Bezugspunkte.

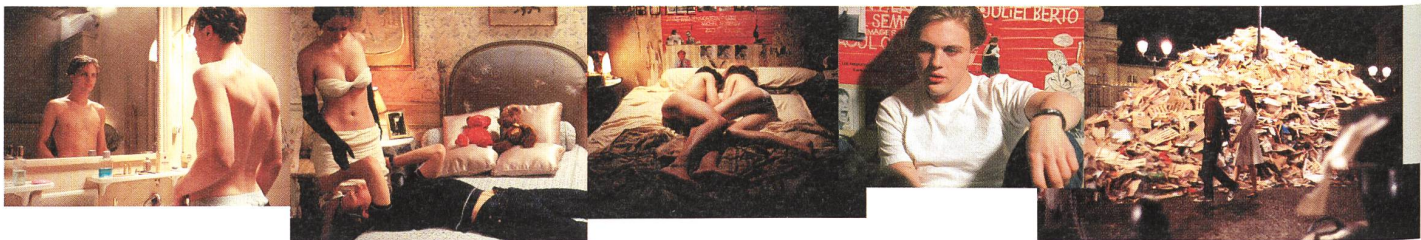
In den frühen Monaten jenes Jahres, vom 9. Februar 1968 an, steht Paris im Zeichen der *affaire Henri Langlois*, so genannt nach dem Begründer und damaligen Leiter der Cinémathèque française. Drei Jahrzehnte amtiert er schon, da wird er seines Postens enthoben, und zwar von keinem banausischen Bürokraten. André Malraux heisst der Täter, Kulturminister und Prestige-Figur unter Präsident de Gaulle, einer der namhaften Romaniers des Jahrhunderts: Abenteurer, Spanien- und Wider-

standskämpfer, sogar ein Theoretiker und Praktiker des Films, der 1939 *L'ESPOIR* realisiert.

Eine Kopie davon ist vermutlich 1968 auch in den Gestellen Langlois' zu finden. Der Konservator mit seinen vierundfünfzig kommt dem dreizehn Jahre älteren Malraux als ein Konkurrent vor, ist anzunehmen, der sich um das nationale Kulturerbe ein bisschen gar gründlich verdient gemacht hat. Den einschlägigen Ruhm möchte der Staatsdiener nämlich selber einheimen, möglichst ungeteilt.

Freuds Irrgarten

Die lautstarken Proteste gegen die Kaltstellung von Henri Langlois gipfeln am 14. Februar in einem lebhaften Aufruhr. Die Aktionen mobilisieren viele Autoren zumal der *nouvelle vague*. Truffaut, Godard und die andern erblicken wohl darin ein letztes Kapitel ihrer eigenen auslaufenden Bewegung. Malraux weicht Ende April



«The Holy Innocents», so hat der Erzähler und Szenarist Gilbert Adair 1988 in der Urfassung des heutigen Stoffes seine «enfants terrible» genannt.

und setzt den Filme-Sammler wieder ein, der als chaotischer Enthusiast gefeiert wird. Und gerade das vollzieht sich ganz im Sinn und Geiste der Rebellion, die im Mai ausbricht, vierzehn Tage später, und zwar mit einer Heftigkeit, die die Affäre Langlois plötzlich als unbedeutende Vorläuferin erscheinen lässt.

Ein Aufstand erfasst das ganze Land. Der Staatschef fragt vorsorglich nach Fluchtwegen und der Loyalität der Armee. Mit andern Worten, es kommt zum einzigen ernstzunehmenden Versuch nach 1945, von Westeuropa aus den Gang der Weltgeschichte noch einmal auf wünschbare Wege zu leiten, ehe er, von 1980 an, blind ins Dritte Weltreich strauchelt und, nach 2001, bar aller Utopien wie auch sonstiger guter Ideen, in den Dritten Weltkrieg stürzt.

Der Sprache wegen in Paris, besucht Matthew hauptsächlich das Filmarchiv, wo er auf die ähnlich cinephilen Isabelle und Théo stößt, inzestuöse Geschwister, wie sich rasch zeigt. Er zieht in deren Wohnung im *quartier latin* ein, die sie für eine Weile ohne die wurstigtoleranten, wohlhabenden Eltern bewohnen. Der Schauplatz gewinnt den Charakter eines Irrgartens: mit dunklen Ecken, verwinkelten Korridoren, verstellten Wänden, höhlenartigen Hinterzimmern und mysteriösen Quergängen. Der Ort ist der Szenerie des Klassikers *LAST TANGO IN PARIS* nachempfunden, mit der es Bernardo Bertolucci schon einmal, 1972, gelungen war, Bilder für die Eigenheiten des Freudschen Unbewussten zu finden.

A Spy in the House of Love

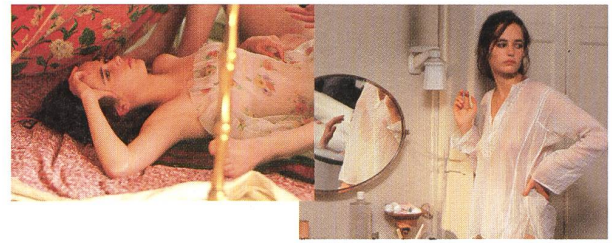
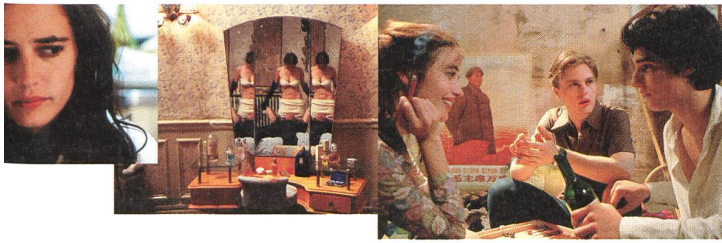
Das Trio igelt sich in den vier Wänden ein, um seinen filmhistorischen und erotischen Phantasien nachzugehen. Fürchterliche Kinder oder *enfants terribles* spie-

len da ihre verderbten Spiele, in der Nachfolge des gleichnamigen Romans von Jean Cocteau aus dem Jahr 1929 (von Jean-Pierre Melville 1950 verfilmt). «The Holy Innocents», so hatte sie der Filmhistoriker, Erzähler und Szenarist Gilbert Adair 1988 in der Urfassung des heutigen Stoffes genannt: die heiligen Unschuldigen. Was sie veranstalten, hat auf den ersten Blick wenig zu schaffen mit den Aufmärschen der Studenten, die Nacht für Nacht die Sicherheitspolizei CRS mit Pflastersteinen und Brandbomben angreifen und mit Tränengasgranaten und Stockprügeln zurückgetrieben werden.

Genauer, erst die Auflösung des prekären Dreiecks (entlang vorgezeichneten Bruchstellen) treibt Matthew, Isabelle und Théo unter die Aufständischen. Der hinzugekommene Amerikaner wird zum Spion im Haus der Liebe. «A Spy in the House of Love» singt Jim Morrison von den «Doors» einmal im Hintergrund, mit bedeutungsvollem Wechsel von Dur zu Moll: «I know your deepest secret fears – I know everything.» Matthew hat schon zu viel erfahren und weigert sich, sich weiter zu weigern, erwachsen zu werden. Isabelle und Théo hetzen ihn vielleicht nur darum *dans la rue*, auf die Strasse: um den unbequemen Zeugen, der immer häufiger das Spiel verdirbt, endlich abzuschütteln.

So erscheint die Entladung (auch destruktiver) politischer Energien da draussen, im Kampf mit der geballten Macht der Republik und in den endlosen Redeschlachten rund um das «Odéon», am Ende doch als das Gegenstück zu dem, was da drinnen vorgeht: nämlich die experimentelle Auflösung und Neuknüpfung traditioneller familiärer und sexueller Bindungen, gerade auch unter Bruch eines Tabus wie dem der Geschwisterliebe.





«Ich habe Godard gefragt, ob ich zwei Sekunden von **BANDE À PART** benutzen kann. Godard äusserte ganz einfach: **„Nimm was du brauchst. Es gibt keine Autorenrechte, sondern nur Autorenpflichten.“**»

Bernardo Bertolucci
im Presseheft



BANDE À PART
Regie: Jean-Luc Godard
(1964)

Alte Gewohnheit

Der Mai ist entmutigend kurzlebig. Er scheitert an seinen Widersprüchen oder auch am eigenen theoretischen Reichtum, dem keine Praxis entspricht. Und doch ist der Aufstand aus der kollektiven Erinnerung inzwischen kaum noch zu tilgen, weil ohne jenen Realismus, der das Unmögliche verlangt, nichts wirklich Lohnendes entsteht, wie die Geschichte des letzten Vierteljahrhunderts gezeigt hat.

Es ist vielleicht in der Tat so: ein aufgeblasener Rhetoriker wie de Gaulle oder sein überheblicher Minister Malraux lassen sich vertreiben, desgleichen ein krimineller Despot wie Saddam Hussein oder eine weltbrandgefährliche hinterwäldlerische Nullnummer wie Bush Junior. Unendlich viel schwieriger ist es, eine beliebige alte, im Unbewussten verankerte Gewohnheit umzukrempeln, und wäre es nur diese: *du sollst nicht schlafen mit deiner Schwester, noch sie mit dir.*

Pierre Lachat

THE DREAMERS
(DIE TRÄUMER)

Stab
Regie: Bernardo Bertolucci; Buch: Gilbert Adair, nach seinem Roman «The Holy Innocents»; Kamera: Fabio Cianchetti; Schnitt: Jacopo Quadri; Production Design: Jean Rabasse; Kostüme: Louise Stjernswärd; Bauten: Eric Viellerobe; Maske: Thi Loan Nguyen; Frisuren: Aldo Signoretti; Ton: Stuart Wilson
Darsteller (Rolle)

Michael Pitt (Matthew), Louis Garrel (Théo), Eva Green (Isabelle), Robin Renucci (Vater), Anna Chancellor (Mutter), Florian Cadiou (Patrick), Jean-Pierre Kalfon, Jean-Pierre Léaud (als sie selbst)
Produktion, Verleih

Recorded Picture Company, Peninsula, Fiction Co-Produktion; Produzent: Jeremy Thomas; Co-Produzent: John Bernard; Grossbritannien, Frankreich, Italien 2003. Farbe, Format: 1:1.85; Dolby SRD; Dauer: 117 Min. CH-Verleih: Ascot-Elite Entertainment, Zürich; D-Verleih: Concorde-Film, München



Gilbert Adair

geboren 1944; Schriftsteller, Journalist, Essayist, Filmkritiker, Drehbuchautor, Übersetzer; unterrichtete zwischen 1969 und 1980 Englisch an der Universität in Paris

Romane

- 1988 «The Holy Innocents. A Romance»
1990 «Love and Death on Long Island»
deutsch: «Liebestod auf Long Island» (1998)
1992 «The Death of the Author»
deutsch: «Der Tod des Autors» (1997)
1997 «The Key of the Tower»
deutsch: «Der Schlüssel zum Turm» (2000)
1999 «A Closed Book»
deutsch: «Blindband» (1999)
2003 «The Dreamers»
Überarbeitung von «The Holy Innocents» deutsch: «Träumer» (2003)

Drehbücher / Romanvorlagen

- 1981 LE TERRITOIRE / TERRITÓRIO
Regie: Raoul Ruiz
1997 LOVE AND DEATH ON LONG ISLAND
Regie: Richard Kwietniowski
2003 THE DREAMERS
Regie: Bernardo Bertolucci
2004 Verfilmung von «The Key of the Tower»
Raoul Ruiz plant eine Verfilmung von «A Closed Book»

zu Film und Kino

- 1981 «Hollywood's Vietnam. From the Green Berets to Apocalypse Now»
1985 «Night at the Pictures. Ten Decades of British Film» zusammen mit Nick Roddick
1995 «Flickers. An Illustrated Celebration of 100 Years of cinema»
(«To the memory of Henri Langlois»)
1999 «Movies»
eine Anthologie von Texten zu Film und Kino herausgegeben von Gilbert Adair
«to offer an antidote to the profound cultural amnesia, the intellectual coma, into which film appreciation has sunk»
2001 «The Real Tadzio. Thomas Mann's «Death in Venice» and the boy who inspired it»
deutsch: «Adzio und Tadzio. Wladyslaw Moes, Thomas Mann, Luchino Visconti: DER TOD IN VENEDIG (2002)
2004 «Jean Cocteau»

Essaysammlungen

- 1986 «Myths & Memories»
1992 «The Postmodernist Always Rings Twice. Reflections on Culture in the Nineties»
1997 «Surfing the Zeitgeist»
Eine Auswahl aus diesen Bänden ist als «Wenn die Postmoderne zweimal klingelt. Variationen ohne Thema» 2000 auf deutsch erschienen.
Die Essays zu filmischen Themen sollen in einem späteren Band separat folgen.
Die Werke von Gilbert Adair erscheinen ins Deutsche übersetzt von Thomas Schlachter in der Edition Epoca Zürich.