

Das Leben ist ein Roman

François Truffaut, der früh verstorbene französische Kino-Poet, war vom Schreiben ebenso besessen wie vom Film. Das dokumentiert nun ein großer Band mit sei-

ner gesammelten Korrespondenz. Der Fernseh- und Filmregisseur Hans-Christoph Blumenberg über Truffauts Briefe, seine Liebe zu Büchern und Bildern:

Das bleiche Fräulein schreibt um sein Leben. Jeder Brief ist ein Hilfeschrei: an den Geliebten, der keine Liebe kennt, an den übermächtigen Vater, dessen Zuneigung kaum zu erringen ist. Immer entschiedener entfernt sich Victor Hugos Tochter Adèle aus einer Wirklichkeit, die sie nur noch schreibend erträgt. Immer wahnhafter klingen die Briefe aus dem unwirtlichen Halifax.

„In den Briefen, die wir uns schrieben, machten wir Pläne für ein ganz neues Leben.“ Doch bald bemerkt Louis Mahé, Fabrikant auf der Insel Réunion, wie gefährlich es ist, dem schönen Schein der Wörter zu verfallen. Den richtigen Briefen folgt die falsche Braut: eine Diebin, vielleicht eine Mörderin.

Antoine Doinel ist ein bißchen verrückt. Mit 13 steckt er beinahe die Wohnung seiner Eltern in Brand, weil er seinem Gott Balzac einen heimlichen Altar mit brennender Kerze errichtet hat. Der Dichter fängt Feuer, Antoine Doinel landet in einem Heim für schwererziehbare Jugendliche. Ein paar Jahre später muß der Knabe zum Militär. Er ist der geborene Deserteur. Aus dem Gefängnis schreibt er 19 Briefe pro Woche: manische Kassiber, Miniatur-Grotesken aus dem Armees-Alltag.

Isabelle Adjani als Adèle Hugo in „Die Geschichte der Adèle H.“ (1975), Jean-Paul Belmondo als Louis Mahé in „Das Geheimnis der falschen Braut“ (1969), Jean-Pierre Léaud als Antoine Doinel in „Sie küßten und sie schlugen ihn“ (1959) und in „Geraubte Küsse“ (1968): drei Figuren aus Filmen von François Truffaut, drei jener gefährdeten Träumerinnen und Träumer, die lie-



Regisseur Truffaut: Vor den Bildern waren die Wörter

ber am Rande der Realität balancieren, als in deren starrer Mitte ordentlich Fuß zu fassen. Das Kino des François Truffaut war immer eins der ebenso romantischen wie radikalen Unvernunft: von den früheren Meisterwerken „Schießen Sie auf den Pianisten“ (1960) und „Jules und Jim“ (1962) bis zum Ende „Auf Liebe und Tod“ (1983).

Auffällig oft werden die in abgründige Leidenschaften verstrickten Charaktere von der Sehnsucht überfallen, sich ihrer Gefühle schriftlich zu versichern, den Moment der Empfindung auf einem Stück Papier festzuhalten. In der Komposition von Sätzen finden sie am Ende mehr Sicherheit als im sogenannten wirklichen Leben, das nie so wunderbar sein kann wie ein Roman von Balzac oder ein Film von Hitchcock.

François Truffaut ist am 21. Oktober 1984 in Neuilly-sur-Seine an einem Gehirntumor gestorben, nur 52 Jahre alt. Vier Jahre nach seinem Tod erschien, herausgegeben von Gilles Jacob und Claude de Givray, in Frankreich ein Band mit seiner gesammelten Korrespondenz: rund 500 „Briefe eines Jungen, der heftig darunter litt, nicht schreiben zu können“ (Jean-Luc Godard in seinem Vorwort), von einer kurzen Postkarte, die der 13jährige François schrieb, bis zu einem Trostwort an einen Freund, dessen 18jährige Tochter im Januar 1984 an den Folgen einer Gehirnoperation gestorben war.

Jetzt sind Truffauts gesammelte Briefe in Deutschland herausgekommen*. Sie zeigen einen Mann, der vom Schreiben nicht weniger besessen war als vom Film. „Wenn ich schreiben könnte, würde ich nicht länger den Clown hinter der dicken

Mitchell 300 spielen“, heißt es in einem Brief aus dem Jahre 1968. Da hatte er schon einige Welterfolge gedreht mit jener Mitchell-Kamera, und doch klingt dieser Satz ganz unkokett. Man denkt an den Regisseur Ferrand, den Truffaut selber darstellt in der „Amerikanischen Nacht“ (1973), jenen schwerhörigen Melancholiker, der sich nachts im Hotelzimmer mit seinen Büchern und Kindheitsträumen so viel wohler zu fühlen scheint als am hektisch bevölkerten Drehort.

Vor den Bildern waren die Wörter. François Truffaut wächst als ungeliebtes Einzelkind auf, oft zu den Großeltern

* François Truffaut: „Briefe 1945 – 1984“. Herausgegeben von Gilles Jacob und Claude de Givray. Aus dem Französischen von Robert Fischer. VGS, Köln; 736 Seiten; 78 Mark.

abgeschoben. Sein Vater Roland ist Architekt, seine Mutter Janine arbeitet als Sekretärin bei einer Zeitschrift. Mit seinem besten Freund Robert Lachenay schwänzt der widerspenstige Knabe die Schule, streunt durch die Gegend um die Place Pigalle. Während über Paris die Hakenkreuzfahne weht, entdecken François und Robert gemeinsam den französischen Roman, vertiefen sich mit kindlicher Begeisterung in Voltaires „Candide“, in die Werke von Alphonse Daudet und immer wieder Balzac. Bei Balzac fühlt François sich geborgener als bei seiner Mutter, für die er über ihren Tod hinaus nichts als Haß empfand: „Sie konnte mich nicht ausstehen ... Ich durfte weder spielen noch Lärm machen. Ich mußte sie vergessen machen, daß ich existierte.“

Für den schüchternen Jungen ist die Literatur ein geheimer Fluchort. Er richtet eine Barrikade von Wörtern um sich auf. 1946 – er ist gerade 14 Jahre alt – verläßt François die Schule. Er beginnt kurz eine Schweißerlehre, landet wegen ein paar kleiner Diebstähle in einem Besserungsheim. Von den Zumutungen eines sturen Erziehungsbetriebs, von den Ausreißversuchen, von den Verlockungen der großen Boulevards erzählt er 13 Jahre später in seinem ersten

Film „Sie küßten und sie schlugen ihn“. Da erscheint zum ersten Mal Antoine Doinel auf der Leinwand, Truffauts filmisches Alter ego. Sein Darsteller Jean-Pierre Léaud sieht Truffaut nicht nur äußerlich ähnlich. In „Sie küßten und sie schlugen ihn“ vertieft er sich in Balzacs „La recherche de l'absolu“. Am Ende bricht er aus der Erziehungsanstalt aus: ein Einzelgänger, der Momente von Glück allein in Büchern und Filmen finden wird. Die Geschichte des Antoine Doinel hat Truffaut in vier abendfüllenden Filmen und einer Episode erzählt. Wie zwillingshaft nahe sich der Regisseur und seine Figur sind, wird in Truffauts Briefen deutlich.



„Das Geheimnis der falschen Braut“

1946 träumt er noch von der Literatur, stellt sich eine Karriere als Schriftsteller vor, aber seit der Befreiung von der deutschen Okkupation schlägt ihn zunehmend das Kino in seinen Bann. Es sind weniger die französischen Filme (mit einigen markanten Ausnahmen wie Henri-Georges Clouzots düsteres Meisterwerk „Der Rabe“, das er 13mal anschaut), die seine Begeisterung erregen, als die jahrelang verbotenen Bilder aus Hollywood: Orson Welles, Alfred Hitchcock, Fritz Lang.

Der knapp 15jährige Truffaut gründet im Quartier Latin einen Filmklub, den „Cercle Cinémane“. Die Sache geht gründlich schief, Truffaut sitzt einem Schwindler auf, der die versprochenen Fritz-Lang-Filme nie liefert.

Er ist ständig pleite, wechselt planlos seine Domizile auf der Flucht vor Gläubigern, versucht sich als Fotograf und Journalist (1950 erscheinen erste Artikel von Truffaut in der *Gazette du Cinéma* und in *Elle*), lernt Berühmtheiten wie Sartre und Genet kennen.

Ende 1950 meldet sich Truffaut freiwillig zum Militärdienst, aus Liebeskummer und aus Scham darüber, daß er alle Bücher seines Freundes Lachenay – in dessen Abwesenheit – verkauft hat. Doch statt in Indochina landet er in der Gegend



„Der Mann, der die Frauen liebte“



„Die Geschichte der Adèle H.“

Truffaut-Filme: „Man darf keine Angst vor Frauen haben, die sind nicht vergiftet“

NOBLESSE OBLIGE



GLENN CLOSE JOHN MALKOVICH MICHELLE PFEIFFER



AUF VIDEO

39⁹⁵_{DM}

SFr. 39.90
ÖS 299,-
*unverbindl.
Preisemph.

JETZT IN KAUFHÄUSERN,
VERBRAUCHERMÄRKTEN
UND VIDEOTHEKEN



WARNER HOME VIDEO

KULTUR

von Koblenz. Schon im Januar 1951 fleht er seinen Förderer Eric Rohmer, damals Chefredakteur der Pariser *Gazette du Cinéma*, in dramatischen Tönen an, mit einem entsprechenden Schreiben für seine Versetzung ins zivilisiertere Baden-Baden zu sorgen: „Ich bin hier, in Wittlich, in der Hölle; unglaubliche Disziplin, Überanstrengung; ich wage es nicht, mich krank zu melden; ich bin hier nur einer aus dem Trupp und muß eine Beförderung erreichen, um mit etwas Rückhalt nach Indochina in Marsch gesetzt zu werden. Ich erleide also ein Martyrium, Robben im Schnee, auf allen vierten im Dreck, Zwangsmarsch mit 32 Kilo auf dem Rücken, außerdem Topographie, Trigonometrie usw. Ich erspare Ihnen die anderen Etappen des Kreuzweges. Eine Möglichkeit habe ich, Wittlich zu verlassen, ohne nach Indochina zu müssen; wenn ich als Redakteur des Informationsblattes der Französischen Besatzungsarmee in Deutschland nach Baden-Baden komme; ich bekäme dort 30 000 Franc monatlich, würde befördert, könnte bumsen bis zum Umfallen, rauchen bis zur Bewußtlosigkeit, kurz, das Paradies auf Erden.“

Das süße Leben von Baden-Baden findet weiter ohne den Nachwuchs-Artilleristen Truffaut statt, der einen lebenslänglichen Gehörschaden sowie eine hartnäckige Abneigung gegen alle Formen staatlicher Machtausübung davonträgt. Einen Orden an der schmalen Brust kann er sich – bei allen sorgsam gepflegten Eitelkeiten – nie vorstellen, von seinem Wahlrecht, das doch nur zur Aufrechterhaltung der ungeliebten Ordnung dient, macht er prinzipiell keinen Gebrauch.

Der Bürger Truffaut mischt sich in öffentliche Affären nur selten ein. „Ich war noch nie politisch aktiv, und da ich nicht fähig bin, irgendeinem Staatschef Gefühle entgegenzubringen, steht mir Mao nicht näher als Pompidou. Es trifft sich jedoch, daß ich ein großer Freund von Büchern und Zeitungen bin und mir viel an der Pressefreiheit und an der Unabhängigkeit der Justiz liegt“, schreibt er 1970 an den Präsidenten des Gerichtshofes für Staatssicherheit. Da riskiert er seine Verhaftung, als er zusammen mit Jean-Paul Sartre für die verbotene Zeitschrift *La Cause du Peuple* eintritt.

An den falschen Autoritäten der bürgerlichen Existenz leiden die meisten von Truffauts Figuren. Sie sind ständig in Bewegung, um sich nur ja nicht einfangen zu lassen von den vermeintlichen Notwendigkeiten des Systems. Sie folgen dem Schützen Truffaut, der unerlaubt der Truppe fernbleibt und sich zuvor noch den Scherz erlaubt, möglichen Mit-Lesern von der hellwachen Militärzensur seinen Plan zu verraten: „Ich werde mich bald in derselben Situation befinden wie Jean Gabin am Anfang die-

ses Films, der in Le Havre spielt.“ Der cinephile Empfänger der Botschaft weiß sie zu entschlüsseln. In „Quai des Brumes“ (Hafen im Nebel) von Marcel Carné ist Gabin ein Deserteur. Der kommt am Schluß zu Tode.

Dem Deserteur Truffaut widerfährt nichts Schlimmeres als ein kurzes Gastspiel im Armee-Knast. So bleibt ihm seine Neigung zu melodramatischen Fiktionen erhalten. Karriere macht er als Kritiker. Ab 1953 erscheinen seine Artikel in den *Cahiers du Cinéma* (neben denen von Godard, Rivette, Chabrol). In seinem legendären Manifest „Eine gewisse Tendenz im französischen Film“ von 1954 sagt er dem konservativen Kino der alten Herren den Kampf an.

Die Romane, die er nicht schreiben kann, vollenden später die unheldischen Helden seiner Filme: der Schriftsteller und Balzac-Experte Lachenay in der Ehebruchs-Etüde „Die süße Haut“ (1964), Bertrand Morane in „Der Mann, der die Frauen liebte“ (1977), sogar Antoine Doinel, der Truffauts Traum vom Schreiben bei seinem letzten Auftritt in „Liebe auf der Flucht“ (1978) mit einer autobiographischen Konfession erfüllt.

„Wenn ich keine Filme machen würde, wäre ich Verleger geworden“, schreibt Truffaut noch 1981. Er ist ein Hüter der Wörter, ein Verteidiger der Schrift. Ein schlampig hergestelltes Presseheft („Das Papier ist schlecht, der Text ungünstig plazierte, das Farbband defekt, der Anschlag ungleichmäßig“) erregt ebenso seinen Zorn wie der Brief eines Schauspielers: „Ihre Mitteilung, daß Mademoiselle X sich freuen würde, eine Rolle in meinem nächsten Film zu bekommen, berührt mich sehr, zumal sie, wie Sie in Ihrem Brief präzisieren, sehr ‚kommerziell‘ ist. Nach Ihrem Schreiben zu urteilen – d. h. danach, wie es getippt ist, wie es sich präsentiert und in welchem Zustand es hier zusammen mit anderen Unterlagen ankam –, denke ich, man sollte Mademoiselle X in der Rolle eines kauderwelschenden Schmutzfinks besetzen.“

Truffaut fürchtet die Formlosigkeit. Selbst wenn er zusammenzubrechen droht unter Angstschüben und Welt- ekel, hält er in seinen Briefen den Kontakt zum Leben aufrecht.

„Meine Schreibmaschine führt ein Eigenleben, ich habe den Eindruck, an ihr zu hängen wie an einem Tier“ (1976).

Depressionen, Todesängste und Selbstmordgedanken haben Truffaut sein ganzes Leben begleitet. 1978 schreibt er an den Romancier und Kritiker Jean-Louis Bory (der sich einige Monate später das Leben nimmt): „Diese Seelenschmerzen, die wie Todesqualen sind, das Gefühl, in ein schwarzes Loch zu fallen, nicht mehr zu existieren, diese Irrealität der Gesichter, denen man auf der Straße begegnet, all das habe ich

selbst schon verspürt, ebenso die Gewißheit, anderen nicht begreiflich machen zu können, was sich in einem abspielt, den Verlust des Konkreten, diese stumpfsinnige Leere.“

Die Einsamkeit seiner Kindertage wird er nie los. 1968, schon auf der Höhe seines Ruhms, schreibt er an einen Regieassistenten: „Um die Wahrheit zu sagen, gehe ich abends so gut wie nie zum Essen aus, sondern sehe mir statt dessen lieber ein Stück oder einen Film an oder verbringe den Abend vor dem Fernseher. Ein weiterer Grund ist der, daß ich mich höchst ungern mit mehr als ein oder zwei Leuten auf einmal unterhalte. Wie Sie sehen, gestehe ich Ihnen hier meine Macken!“

Er ist kein Menschenfeind, aber er legt Wert auf Distanz. Er verteilt gene-

Farce: In „Tisch und Bett“ (1970), dem vorletzten Kapitel der Geschichte von François Doinel und Antoine Truffaut, verabschiedet sich der Mann von den Strapazen der Familie und wendet sich den Wonnen der Literatur zu.

Doinels Buch heißt „Der Liebessalat“: Aufzeichnungen eines Flaneurs, der in den Schützengräben des Geschlechterkrieges keinesfalls eine imposante Figur abgibt. Truffaut sieht das seinem Alter ego auf ironisch-distanzierte Weise nach. In den charmanten Schwächlingen, die sich in seinen Filmen in die Betten reden und aus den Ehen stehlen, die das kurze Abenteuer dem langen Jammer vorziehen, findet er zuverlässig ein Stück von sich.

Schon der 19jährige Soldat Truffaut wußte: „Ich besitze zwar nicht Balzacs

French Film Office in New York arbeitete und wesentlich an der Arbeit zu Truffauts Hitchcock-Buch beteiligt war) scheinen intime Befindlichkeiten durch. Eine schwierige Liebe zu Jeanne Moreau (die in „Jules und Jim“ und „Die Braut trug Schwarz“ die radikalste unter den starken Truffaut-Frauen darstellte) kommt am Rande vor. In glühenden Worten empfiehlt er sie Alfred Hitchcock als ideale Hauptdarstellerin.

Die 1957 mit der Produzenten-Tochter Madeleine Morgenstern geschlossene Ehe scheitert wohl an diversen Affären des Regisseurs. „Man darf keine Angst vor Frauen haben, die sind nicht vergiftet“, heißt es in „Schießen Sie auf den Pianisten“. In seinem Leben, das er nur als unbefriedigenden Ersatz für das Kino und die Literatur begreift, muß er diesen Satz immer wieder überprüfen: „In London habe ich mich mit X . . . getroffen, die sich dort ein wenig verloren vorkommt; das waren zwei sehr angenehme Tage, ebenso wie neulich die zwei Tage in Grenoble, wo ich in Begleitung der charmanten Y . . . zweitausend Studenten meine vier Filme gezeigt habe . . . Trotzdem gibt es immer noch nichts Ernsthaftes in meinem Leben, und meine überkritische Haltung – eine Manie, die sich allmählich zur reinsten Geisteskrankheit entwickelt – hindert mich daran, mich zu verlieben. Sogar die Episode mit Z . . . hinterläßt bei mir kaum ein Gefühl des Bedauerns“ (1964).

Der Regisseur Ferrand/Truffaut in der „Amerikanischen Nacht“ schläft allein: ein Mönch der Bilder und der Bücher. „Man fragt sich“, schreibt Jean-Luc Godard nach der Besichtigung des Films, „warum der Regisseur der einzige ist, der nicht bumst?“ Truffaut fühlt sich getroffen. Er verliert die Fassung, nennt den einstigen Freund ein „Arschloch“, einen „Lackaffen“, einen „Scheißtyp“. Solche Ausfälle sind rar in der Korrespondenz des sanften Flüchtlings.

Vor Frauen besitzt der passionierte Deserteur eine gewisse Furcht, aber er fühlt sich auf magische Weise zu ihnen hingezogen. „Ich kann einfach kein Kräfteressen unter Männern filmen. Vielleicht weil ich ein Einzelkind war . . . Sagen wir, ich mache lieber Filme über Frauen und über Kinder; am Rande kommen zwar auch Männer vor, aber nicht als Konkurrenten“ (1982).

Ein Happy-End steht den Männern nicht zu. Doch manchmal widerfährt es ihnen einfach, ganz wie im Kino: am Ende sogar dem mürrischen Makler Jean-Louis Trintignant in Truffauts letztem Film „Auf Liebe und Tod“. Der hat das Glück, von der patenten Sekretärin Fanny Ardant gerettet zu werden. In die war Truffaut gerade sehr verliebt. Das Leben ist ein Roman. Die Kerze für Balzac bannt die bösen Geister. ◀



Truffaut-Klassiker „Jules und Jim“: Balance am Rande der Realität

rös Zeichen seiner Zuneigung und ist rasch gekränkt, wenn sie nicht erwidert, mehr noch: übertroffen werden. Er sorgt sich ausdauernd um den Zustand seines Ruhms, spielt ganz ernsthaft mit dem Gedanken, in einem japanischen Werbespot aufzutreten. Seine Eitelkeiten sind kindlich rührend. Er will unbedingt geliebt werden. Am wohlsten fühlt er sich mit Kindern: mit den Töchtern Laura (geboren 1959) und Eva (geboren 1961), aber auch mit den kleinen Darstellern aus den Filmen „Der Wolfsjunge“ (1970) und „Taschengeld“ (1976).

Die Männer in Truffaut-Filmen sehen sich nach einer Nähe, die sie als bald unerträglich finden. Ehen enden tödlich (in „Die süße Haut“ und „Die Frau nebenan“) oder als tragikomische

Genialität, aber mein Liebesleben ist genauso kompliziert, die Objekte meiner Liebe sind entweder 16 oder 40 Jahre alt, mit allenfalls ein paar zweideutigen Beziehungen zwischen diesen beiden Altersstufen: junge Mädchen aus guter Familie, Witwen; nur das ist von Bedeutung, und diese Korrespondenz ist ein einziger Genuß, ich könnte Dir eine ganze Sammlung wirklich außergewöhnlicher Briefe zeigen!“

Ebenjene heftigen Liebeserklärungen und Berichte von den Fronten der Gefühle findet man in dem Band nur selten. Gewisse Schreiben heikler Natur lagern im Tresor der Familie Truffaut. Erotische Indiskretionen werden allenfalls angedeutet. Allein in der Korrespondenz mit seiner amerikanischen Vertrauten Helen Scott (die für das