

# internationales forum des jungen films

berlin  
24.6. – 1.7.  
1973

18

## GEORGE QUI?

Land	Frankreich 1973
Produktion	GO-Films/N.E.F.-Diffusion
Produktionsleiter	Jean-Pierre Bamberger
Buch und Regie	Michèle Rosier
Kamera	Armand Marco
Ton	Bernard Ortion
Dekor	Michel de Broin
Schnitt	Suzanne Baron
Regieassistent	Oliver Mergault Jean-David Lefèvre
Musik	Mal Waldron ('Right On') Jean-Jacques Debout ('Le Bonheur et le Malheur') Chopin, Liszt (gespielt von Alexis Weissenberg)
Darsteller	
George Sand	Anne Wiazemsky
Charles Fleury	Alain Libolt
Casimir	Denis Gunsbourg
Ursule	Geneviève Mnich
Jules Sandeau	Jean-Gabriel Nordmann
Le Vieilleux	Claude Flagel
Marie Dorval	Bulle Ogier
Lamennais	Gilles Deleuze
Musset	Yves Renier
Michel de Bourges	Roger Planchon
Chopin	Pierre Kalinowski
Grzymala	Stephen Meldegg
Louis Blanc	Jean-Louis Wolf
Victor Borie	Jean-Pierre Kalfon
Marie d'Agoult	Suzel Goffre
Pierre Leroux	Jean-Michel Ribes
Joseph Mazzini	Pierre Dios
Baudelaire	Antoine Fontaine
Manceau	René-Marie Feret
Uraufführung	3. Mai 1973, Paris
Format	35 mm, Farbe, Eastmancolor
Länge	110 Minuten

### Inhalt

Eine verheiratete Frau mit zwei Kindern. Sie bewohnt ein schönes Haus in einer hübschen Provinzstadt. Sie wird bald dreißig Jahre alt sein, und sie findet, daß das viel ist. Was kann sie tun, um sich zu beruhigen? Die Zigarren ihres Mannes rauchen? Ein- oder zweimal im Monat sich aus dem Haus fortmachen? Gläser und Teller an die Wand schmeißen, wenn Leute zum Essen da sind? Sie macht das alles, das beruhigt sie nicht. Also sucht sie sich einen kleinen jungen Mann aus Paris aus und fährt mit ihm weg. Er heißt Jules Sandeau.

In Paris sucht Aurore eine interessante Arbeit. Für Frauen gibt es keine. Also verkleidet sie sich als Mann, geht in die Cafés, diskutiert über Politik, und sie bringt zu einer sehr bekannten Zeitung, dem Figaro, einen Artikel. Der Chefredakteur findet ihn gut, Aurore wird Journalistin, dann Romanschriftstellerin.

In Paris gibt es einen Dichter von zweiundzwanzig Jahren, der schon berühmt ist: Alfred de Musset, der findet, daß Aurores Artikel gegen die Politik, gegen das Regime lächerlich sind, und daß ihre Romane vollgestopft sind mit unnötigen Adjektiven. Aurore findet, daß die Verse dieses Dichters sehr schön sind. Als sie sich eines Abends treffen, sind sie sehr erstaunt: sie finden sich gegenseitig nicht übel. Sie gehen beinah sofort ins Bett, um sich besser kennenzulernen. Und von dort brechen sie nach Venedig auf.

In Venedig wird Alfred krank. Aurore ruft einen Doktor, um ihn zu pflegen. Und da Alfred nicht zur Verfügung steht, mit seinem Fieber, schläft Aurore mit dem Doktor. Das heilt Alfred sofort, der nach Paris fährt, verstört und unglücklich. Aurore hat kein Geld mehr, sie kehrt nach Haus ins Berry zurück.

So, sagt sie zu ihrem Mann, jede Frau muß ihr Leben leben, also wirst du mir das Haus und die Kinder lassen, und ich, ich werde tun, was mich interessiert: Artikel und Bücher. Du bist langweilig, du bist nicht sehr jung noch sehr schön, du wirst weggehen.

Der Ehemann findet, daß das ein bißchen übertrieben ist. Aurore bittet einen Rechtsanwalt der Linken um Hilfe, Verteidiger der Frauenrechte, der Michel heißt. Im Bett erklärt sie ihm seine Pflichten. Er hält ein schönes Plädoyer: sie erhält alles, was sie will. Der Ehemann packt seine Koffer.

In das schöne, endlich freie Haus läßt Aurore ein großes Klavier und dann einen großen Klavierspieler kommen: Chopin. Und im Garten bereitet sie mit Freunden die Revolution vor.

Sie bereitet sie gut vor: die Revolution bricht 1848 aus. Die Arbeiter schöpfen neue Hoffnung, die Frauen auch. Aber die Unternehmer sind trotzdem stark, und nicht alle Ehemänner sind so nett wie der Mann von Aurore. So wirft man zum Schluß die Revolutionäre ins Gefängnis. Aurores Freunde fliehen ins Ausland. Aurore kehrt in ihr schönes Haus zurück. Der große Klavierspieler ist woanders spielen gegangen. Aurore ersetzt ihn durch einen jungen hübschen Maler, und im Garten schreibt sie Romane, die alle Welt liest.

Diese Frau, Aurore, ist sehr berühmt in Frankreich und im Ausland unter dem Namen von George Sand.

Produktionsmitteilung

### Drei Frauen, das Kino und die Politik

Der erste Film von Michèle Rosier

Von Yvonne Baby

George qui? George vous

George wer? George Sie.

Bevor ich mich dem Film zuwandte, sagt Michele Rosier, war ich auf meine Weise eine 'Sexbefangene', so wenig Frauen machten Filme, daß ich nicht glaubte, ich könnte einen machen. Ich habe die erste Woche gedreht, und das war zum großen Teil nur, um zu wissen, ob es da nicht eine spezifisch männliche Seite in dieser Arbeit gäbe. Ich fragte mich, ob ich nicht verborgene Seiten finden würde. Aber nein. Eine Frau könnte nicht Fußballerin sein, aber es gibt nichts am Film, das sie nicht auch zuwege bringen könnte.

Ich bin Journalistin und dann Modistin gewesen, und diese beiden Berufe haben mich vorbereitet. Beim Journalismus lernt man zuhören und verstehen, in der Modebranche sehen und auch verstehen. Um erfolgreiche Kleider zu machen, muß man an die denken, die man anzieht, an ihre Bedingungen, an ihre Gesten. Und wenn man daran denkt, denkt man auch gleich an das Leben. Die Mode, das war die Farbe und schon die Bewegung und das Vergnügen, neue Formen zu erfinden. Um zu versuchen, eine neue Form zu finden, – ob es sich dabei nun um einen Schuh oder eine Ausdrucksart handelt – die Grundhaltung ist im Grunde ähnlich.

– Was bedeutet für Sie das Kino?

– Was mir gefällt, ist zu lernen, zu geben und zu kämpfen gegen das, was mich ärgert. Es schien mir interessant, eine sehr reiche geschichtliche Periode zu nehmen, eine sehr komplexe Persönlichkeit und aufzuzeigen, wo diese Epoche der unseren ähnlich ist, und wo George Sand uns gleicht. Ich habe versucht, sie uns näher zu bringen, und diese Annäherung scheint mir nützlich, jedenfalls um die Leute aufzuwecken. Ja, das ist es, sie aufzuwecken. Ich habe nicht ein Schauspiel machen wollen noch einen ganz und gar verschnürten Gegenstand.

**Sie war ganz klein**

– *Und diese Epoche in GEORGE QUI?*

– Sie ist der unseren auf traurige Weise ähnlich. Das war eine Epoche von Ladeninhabern – mit, dazu im Gegensatz, viel Geist, die aber nicht wußten, wie sie handeln sollten – eine Epoche, die einer wirklich wichtigen Umwälzung voranging. Frankreich war damals, glaube ich, ein bißchen geteilt wie heute. Und nicht nur wegen George Sand existiert der Film, sondern weil ich durch sie alle möglichen Personen habe zeigen können, die – von Musset bis Barbès, von Marie Dorval bis Lamennais – auf verschiedene Weise ihre Zeit verbracht haben und uns helfen, sie zu verstehen. George Sand ist nicht in einem abgeschlossenen Milieu geblieben, sondern sie hat Kontakte gehabt mit Leuten vom Lande, aus den Städten, mit Handwerkern, Künstlern, Schriftstellern und Journalisten. Sie selbst hatte einen sehr ausgeprägten Sinn für Geschichte. Sie war Optimist, sie glaubte, daß die Dinge immer besser und immer schneller vorangingen. Es gefällt mir, daß ihr Geschmack an der Freiheit eine Konstante ihres Lebens ist. Es ist logisch, daß diese Haltung – zum Beispiel in ihrem Sexualleben – sie dazu geführt hat, für alle mehr Freiheit, mehr Gleichheit zu wünschen.

Obwohl sie sehr berühmt ist in Frankreich, kennt man im allgemeinen von ihr nur ihre Zigarren und die Namen zwei oder drei ihrer Liebhaber. Dank der Veröffentlichung ihrer Korrespondenz durch Georges Lubin (sie hat achtzehntausend Briefe geschrieben) wird man begreifen, daß sie eine der größten französischen Schriftstellerinnen ist.

Was mich an ihr persönlich so bewegt, ist der ständige Kampf zwischen ihren Stärken und ihren Schwächen. Sie war eine Person voller Spannkraft und ließ sich andererseits bis zum äußersten entmutigen. Sie war unermüdet und doch unaufhörlich krank, sie war verliebt in das Leben und selbstmordgefährdet. Sie erhob sich über ihr Geschlecht, sie war eine Frau und ein Mensch: das ist mehr als eine Frau und ein Mann zu sein. Und sie war ganz klein. Der Abdruck ihres Unterarms hat die Größe einer Coca-Cola-Flasche.

George Sands Verhalten war zu ihrer Zeit ein Einzelfall. Einhundertvierzig Jahre danach leben viele von uns, wie sie gelebt hat. Aber nicht genug. Wenn der Film ein Erfolg ist, müssen viele Frauen – von denen ich vielleicht eine bin – sich mit ihr identifizieren. Aber heutzutage muß man weiter gehen und den nötigen Mut finden, um die jetzigen Kämpfe zu führen. George Sand ist keine Suffragette: sie liebt die Männer, sie ist sehr weiblich, was sie nicht hindert zu sagen, was sie zu sagen hat, und zu tun, was sie zu tun hat. Sie sagt etwas sehr Erstaunliches über die Frauen. Sie sagt, daß ihr deren Gesellschaft nicht gefällt (und das nicht, weil sie weniger intelligent seien als die Männer, sie selbst hielt sich selbst übrigens für wenig intelligent), sondern weil beinahe alle Frauen, die sie kennt, ängstlich und verschüchtert sind.

– *Und wie wollten Sie sie erscheinen lassen?*

– Nicht als Heldin. Ich wollte nicht, daß sie das Publikum im ersten Anlauf erobern kann, wie es einige französische Schauspielerinnen so gut verstehen. Ich wollte sie ein bißchen verhalten, und das aus mehreren Gründen: Erstens aus Ehrlichkeit gegenüber George Sand, die zwar eine Frau der Tat war, aber in ihrem äußeren Benehmen und ihren eigenen Worten zufolge furchtsam und kalt (sie trug gewiß keinen Nonnenschleier, sie handelte aber auch nicht aus Lust am Aufsehenerregen). Zweitens weil sie fast immer im Bild ist und das leiseste Schmierenskomödiantentum widerwärtig gewesen wäre. Und zum Schluß, weil diese Verhaltenheit es den Zuschauern erlaubt, sie zu beurteilen, ohne ihr unterworfen zu sein.

GEORGE QUI?, das sind zwanzig Jahre eines Lebens, ein Leben besteht aus Teilen und Stücken, und ich hielt mich an das, was diese Teile und diese Stücke im Film weiter bleiben. Die meisten Filme, die ich mag, sind sehr einfach, sie haben eine sehr große Geschlossenheit, aber ich wollte die Geschlossenheit auf einem ganz anderen Weg erreichen. Diese Teile und diese Stücke haben, glaube ich, meinem Aufnahmeteam sehr zu schaffen gemacht, das den Eindruck hatte, ich käme nicht bis zum Ende.

Ich wollte weder Erotik noch Gewalttätigkeit haben. Das ist sehr in Mode, aber dafür werde ich nicht benötigt. Es ist auch sehr in Mode, Filme zu machen, in denen man sehr wenig spricht, aber ich habe eine übermäßige Wahl getroffen: es gibt stumme und geschwätzige Szenen. Der Film eignet sich wunderbar für das, was ich zeigen wollte: die Menschen in ihren Reden und neben ihren Worten. Ich wollte, ich möchte so viele Dinge zeigen. . .

**Die Tasse Schokolade**

Ich möchte das Gefühl von Dringlichkeit und Notwendigkeit vermitteln. Diese beiden Worte implizieren den Schutz vor Ästhetizismus und den Wunsch nach Wirksamkeit: sich nicht mit schönen Dingen aufhalten, zum Nützlichen vorstoßen. Wir haben einen einzigen Gegenstand gefilmt: die Tasse Schokolade von Chopin. In diesem Augenblick rührt Chopin mit dem Löffel in seiner Tasse, und ein kurzes Musikstück ist zu hören, während George Sand ihm vom eingesperrten Lamennais erzählt. Das Wesentliche ist das, was man in Chopins Kopf lesen kann und nicht in der Tasse.

– *Warum die Gegenwart in diesem Film?*

– Um eine Verbindung zwischen dem Zuschauer und dem Film herzustellen. Das ist die alte Idee des Chores: um sie weiterzuentwickeln, habe ich positive und negative Figuren einführen wollen, wichtige und ärgerliche, und sogar Autos. Sehr oft treten Schauspieler auf, die wie beim Fernsehen direkt in die Kamera schauen. Man kann nicht mehr Filme machen, ohne sich des Fernsehens bewußt zu sein. Außerdem habe ich so zusätzliche und notwendige Informationen über George Sand geben können.

Diese Einschübe der Gegenwart haben eine wichtige Funktion erfüllt: das Bild zu zerstören, in den Film Häßlichkeit und Unordnung hineinzubringen. All das kam mir sehr adäquat einem Leben gegenüber vor, in das jeder gemeint hat, sich einschalten zu müssen, um sie zu kritisieren. Ja, man mußte wissen, daß George Sand weiter gehandelt hat, trotz der Hindernisse. Das Eingreifen der Militanten von 1973 ist in den Film aufgenommen, um die politische Schwierigkeit aufzuzeigen, sich heutzutage Gehör zu verschaffen, und um die Ähnlichkeit zwischen dieser Militanten und dem Kampf von George Sand seinerzeit zu unterstreichen.

– *Und dieser Film, in politischer Hinsicht?*

– Im letzten Teil des Films sieht man die Vorbereitung von 1848 durch die Intellektuellen der Zeit. Dann hört man die Revolution von 1848, weil ich von der keinen Film machen wollte. Dann sieht man die nachrevolutionäre Misere. Und dann endlich die Hoffnung, die sehr schnell nach der Selbstkritik der militanten Intellektuellen wieder erwacht, dank des Eingreifens der modernen Sands.

Mehr als ein politischer Film will dieser Film zeigen, daß das ganze Leben politisch ist, und daß jeder Augenblick des Lebens politisch gelebt wird. In den Beziehungen zu Kindern genau so gut wie durch Zeitungsartikel. Wenn man das Leben liebt, muß man die Politik lieben.

– *Und dieser Titel, GEORGE QUI?*

– Er ist das Gegenteil eines festlichen Titels, er ist ein bißchen familiär. Er ist Auszug eines Dialoges, stellt aber die Frage: wer war George, diese vielschichtige Persönlichkeit? Die Antwort auf 'George qui?' könnte George Sie heißen, Mann oder Frau. Wer George? ist gleichzeitig eine ernste und lustige Frage. Ein erster Film ist eine Frage, die aus tausenden von Fragen gebildet ist. Ich hielt ein Fragezeichen am Ende des Titels meines ersten Films für notwendig.

Yvonne Baby, *Trois femmes, le cinema et la politique. Le Monde*, Paris, 27.4.1973.

## Morgenstimmung

Von Michel Cournot

Der Film *GEORGE QUI?* ist keine Zauberei. Er bewirkt ein körperliches Vergnügen, durchdringend und leicht. Er reinigt die Sinne. Das ist ein so neuartiges Ergebnis, daß man das Warum wissen möchte.

Es gibt eine Erklärung, die einem sofort in den Sinn kommt: es ist ganz einfach die Natürlichkeit und die Frische dieses Films, seine Freiheit der Handlung. Da ist ein Film, der eine Morgenstimmung ausstrahlt. Die Farben darin sind deutlich, die Geräusche klar wie an einem Strand, die Worte richtig. Man würde fast sagen, daß sich die Schauspieler dabei untereinander amüsiert haben, wie Taschendiebe auf dem Jahrmakkt oder eher in der Erholung. All das sieht nach nichts aus, aber das ist auf der Leinwand sehr selten, und das bewegt das Blut, etwa so, wie wenn man in einem jungen Wald ganz schnell radfährt. Drolliger Vergleich, im Vorübergehen ausgesprochen. Für mich ist es jedoch das.

Aber die Sache ist nicht so einfach. Denn dieser Film hat, wie bestimmte, sehr gut erzogene Kranke, die ihre Gedanken verbergen, etwas auf dem Herzen. Von den ersten Bildern an hat das Schweigen des Feldes einen tiefen Ernst. In der Stimmung dieses Films herrscht beständig dieser einzigartige Ton von Massenkundgebungen in ihren Anfängen, wenn die Pläne noch da sind, noch ganz, und das Vertrauen, das Abenteuer, die tausend Wünsche und natürlich die Besorgnis. In den Pferden bei Michèle Rosier, die an den Flüssen entlang galoppieren, in ihren Freudenfeuern auf einer städtischen Wiese, wie in ihren blauen und roten Soldaten, die man mit höchster Dringlichkeit in die Stadt geschickt hat, ist die Zukunft auf dem Spiel, die gemeinsame Zukunft, mit aller Hoffnung, die man darauf setzt, und dieser Film *GEORGE QUI?* vermittelt all das ohne Sätze, ohne Effekte, aber mit einer bestürzenden Ehrlichkeit.

Währenddessen ist diese Morgenfrische, von der ich gesprochen habe, immer vorhanden, als wenn der Anfang des Tages jeder Sache ein viel besseres, genaueres Aussehen gäbe.

Es wäre aussichtslos, durch Beschreibung das so lebendige, so 'naive', so wahre Gefühl der Bilder wiedergeben zu wollen. Man muß selbst in dieses fließende Wasser eintauchen. Das macht aus dem üblichen Schlamm ein Bad. Das ist eine große Chance, daß ein Film, der bis zu diesem Punkt durchdacht und verantwortlich ist, dem Kino seinen Elan, seine Jugendlichkeit, seine gesamten Möglichkeiten verliebter Überraschung zurückgibt.

Aus dem Presseheft.

## Dostojewski über George Sand

... Vielleicht hat es in Frankreich seinerzeit keinen Denker und keinen Schriftsteller gegeben, der so klar erkannt hat, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt. . .

... So sagte man, als man sie nach Europa kommen sah, daß sie eine neue Stellung der Frau predige und daß sie 'die Rechte der freien Frau' lehre, aber das stimmte nicht ganz, sie beschnitt der Frau keineswegs ihr Glaubensbekenntnis, noch hatte sie 'die freie Frau' erfunden. George Sand gehörte der ganzen Bewegung an, und nicht nur der für die Durchsetzung der Frauenrechte. . .

... Mit ihr verschwindet eine ihrer höchsten und schönsten Vertreterinnen, und darüber hinaus eine in der Kraft ihrer Intelligenz und ihres Talentes fast einzigartige Frau, das ist von nun an ein historischer Name, ein Name, der nicht vergessen werden noch im Schoße der europäischen Menschheit untergehen wird.

*Journal d'un écrivain*, 1876.

## Wohlüberlegte Anachronismen

Um das Leben der 'gütigen Dame von Nohant' wachzurufen, hat Michèle Rosier nicht den Ton der *Veillée des Chaumières* (Zeitschrift im Stil der *Gartenlaube*, A.d.R.) gewählt, sondern eher den Stil *Dim-Dam-Dom* (populäres Fernsehmagazin der ORTF, A.d.R.): als Modestilistin schon sehr angesehen, hat sie für ihre erste Filmerfahrung entschlossen eine Handschrift 'à la mode' gewählt, die

auf gefällige Weise den 'Realismus' von der dramaturgischen Kontinuität des größten Teils der Produktion scheidet. Von dieser Feststellung ausgehend, die Patenschaft Godards anzumerken und Michèle Rosier unter der Last des Vergleichs zu erdrücken, wäre nicht ganz fair: wir sind weit entfernt vom Verbalismus und der Didaktik des Autors von *La Chinoise* und *GEORGE QUI* läßt einen eher an die Arbeiten anderer weiblicher Cineasten denken, besonders an Agnès Varda und Vera Chytilova scheint mir, durch seine ursprüngliche Freiheit und seine sympathische Betonung der weiblichen Seite.

Die 'zerschlagene' Erzählung, der stoßweise Ton des Films sind umso angebrachter, als es sich bei George Sand um ein 'Sujet' handelt, das schwierig abzuhandeln ist. Denn wiewohl sie in ihrer Jugend die sozial und politisch freie Frau verkörperte, halb Rotkäppchen – halb Suffragette, war ihre Haltung der Kommune gegenüber gänzlich anders: wie die Mehrzahl der 'Gebildeten' ihrer Zeit spuckte sie auf die Kommunarden und rief zum Massaker an dieser 'Brut' auf. In dieser Kehrtwendung liegt, um es ehrlich zu sagen, nichts Überraschendes: wie alle bürgerlichen Liberalen war sie von einer revolutionären Bewegung proletarischer Art entsetzt, die bürgerliche Revolution, einverstanden, aber nicht mehr. Diese enttäuschende Zukunft der Romanschriftstellerin wird in einer kurzen und erstaunlichen Sequenz durch eine Anhalterin evoziert, die auf der Hafennole von Venedig wie eine Cassandra in Jeans eine Zukunft voraussagt, die die Regisseurin zu Recht mit Vor- und Nachteilen vorgeführt hat.

Es ist also nur die sympathische Seite der jungen Baronin, die uns gezeigt wird, ihre Schelmereien und ihre Kapricen, ihre heftigen Anwendungen und ihre Provokationen. "Glücklich derjenige, durch den der Skandal zutage kommt!" erklärt sie, und Michèle Rosier nimmt diesen Ausspruch ein wenig in ihr Konzept auf, wenn sie ihre Heldin auf einem Feld beim Onanieren zeigt oder wie sie den Avancen der entflammten Marie Dorval nachgibt. In allem hat sie ihren Film auf das Bild ihrer etwas snobistischen, etwas männlichen Protagonistin angelegt, und dabei jede Faszination und jede gefühlsmäßige Anteilnahme durch die ständige Einführung der *Distanz* unmöglich gemacht, einer Distanz in der Form von wohlüberlegten Anachronismen: Auto und Telefon z.B. werden vor ihrem tatsächlichen zeitlichen Auftreten im Bild gezeigt wie in einem Film der Marx-Brothers, und die handelnden Personen reden gern plötzlich direkt in die Kamera, während Individuen einer anderen Zeit der Chronologie zum Trotz über die Taten und Gesten, sogar über die Freudensprünge der schönen George sich belustigen und in die Hände klatschen.

Während hier Baudelaire am Tisch eines Bistro sitzend auf den Zuschauer einige giftige Gemeinheiten über seine Literatenkollegin abschießt, wird ihm sogleich von einem Dostojewski voller Bewunderung widersprochen. Dann die Militanten der M.L.F., Kaliko und rote Fahne voran, die sich in einer Art historischer Teelaufnahme auf die Eroberung der Zukunft werfen, eine Sequenz, die um so mehr Berechtigung hat, als die Aphorismen der Aktivistin Sand ihre Aktualität ungeschmälert behalten haben. . . in bezug auf die Wahl als auch sonst (Pressefreiheit, Lebensbedingungen der Frau). In diesem Sinne schließt sich der Film einem bestimmten Agitations-theater an, das seit einigen Jahren sehr in Mode ist, und lehnt, wie auf den Bühnen der Avant-garde, das 'Schauspiel' strikt ab, wobei er es trotzdem nur bestätigt. Denn *GEORGE QUI* ist ein einziger Leckerbissen für die Augen und gleichzeitig für den Geist, und ich glaube, daß der Charme und die Verve von Anne Wiazemski für viele in der *Wirklichkeit* bestehen, darüber hinaus sogar ohne Rücksicht, aber was für einen Unterschied macht das schon!, auf jede Wahrscheinlichkeit ihrer Person, während die leuchtende Bulle Ogier einige unersetzliche Augenblicke der Poesie beiträgt. Die Abwesenheit jedweder untermalenden Musik, was den Tönen, den Geräuschen und Worten ein erstaunliches Gepräge gibt, die Sorgfalt der Bilder ohne Manierismus, die nüchterne und bestechende Eleganz der Kostüme machen aus *GEORGE QUI* ein originelles und persönliches Werk, dessen Raffinement und Intelligenz gefangenommen.

Marcel Martin, *Ecran 73*, Nr. 16, Paris, Juni 1973

## George Sand und die 'Women's Lib' in USA

George Sands Namen symbolisiert die Geschichte ihrer persönlichen Identität, ein Schicksal, das sie mit allen Frauen teilt. Geboren als Aurore Dupin im Jahre 1804, wurde sie Madame Aurore Dupin Dudevant, als sie erfolglos versuchte, die Frau eines Landbarons zu werden. Schließlich floh sie nach Paris, um zu schreiben, und wählte das männliche Pseudonym 'George Sand', das von da ab zum Zeichen ihrer Identität wurde.

Der Hauptwiderspruch im Leben von George Sand, der auch die Entscheidung ihrer übrigen Konflikte beeinflusst hat, betrifft ihre Sexualität. Wenn man verstehen will, wie sich der Mythos von George Sand als männlichem Kastraten ausbreiten konnte, muß man von einer Untersuchung des geschlechtlichen Rollenverhaltens ausgehen.

Die Definitionen des Männlichen und des Weiblichen haben diesen Konflikt verschärft. Die Männer sind aggressiv, die Frauen passiv. Die Männer verhalten sich stoisch dem Schmerz gegenüber, die Frauen weinen und fallen in Ohnmacht. Die Männer wollen erobern, die Frauen bewahren. Die Männer suchen die Außenwelt, die Frauen streben nach einem Heim und nach Kindern.

Diese gegensätzlichen Definitionen konfrontierten George Sands Identität mit sich selbst. Die Bereiche des Männlichen und des Weiblichen waren zu weit voneinander entfernt – und sie hatte Anteil an beiden Bereichen.

Wir sehen George Sands Dilemma, wenn wir die akzeptierten Geschlechtsrollen im Frankreich des 19. Jahrhunderts mit ihren ersten Sozialisationsversuchen vergleichen. Sie wuchs als ein Kind des falschen Jahrhunderts auf. Ihre Erziehung machte aus ihr einen neuen Frauentyp, aber es gab keine Männer und keine Gesellschaft, die zu diesem Frauentyp paßten. Sie wurde für die Gleichheit ausgebildet, die Männer waren es nicht. Ihr Freund Balzac beschrieb ihr Problem so:

“Sie ist maskulin, sie ist ein Künstler, sie ist hochherzig, großzügig, ergeben und ihrem Temperament nach keusch. Sie hat alle feineren Charakteristika eines Mannes, also ist sie keine Frau.”

Die Analyse des männlichen Chauvinismus, wie er aus dieser Definition spricht, würde einen ganzen Artikel ergeben. Wenn ein intelligenter Mann wie Balzac eine solche Erklärung abgeben könnte, so muß es für Frauen klar sein, daß die arme George Sand in einer fremden Welt lebte.

Indem sie den Namen George Sand wählte und aus ihm ihre Identität bezog, verpflichtete sie sich dem männlichen Aspekt ihrer Erziehung. Die Geschlechtsrollen waren so absolut, daß sie eine wirkliche Synthese beider Rollen nicht vollziehen konnte. Sie wurde zum Gegenteil einer 'verheirateten Frau', sie wurde zum 'männlichen Karrieristen'.

Die Geschichte hat George Sand verurteilt, weil sie die begrenzten Definitionen der Weiblichkeit nicht akzeptieren wollte. Man hielt sie für einen Kastraten, weil sie Männern auf einer Basis der Gleichheit begegnen wollte. Wir müssen uns die Frage stellen: wie muß eine Gesellschaft beschaffen sein, um befreite Männer und Frauen hervorzubringen und aufzunehmen? Wodurch wird ein Mann oder eine Frau befreit?

Die Revolution im Kopf von Aurore Dupin, die ihr geholfen hatte, aus dem Gefängnis der Ehe zu entfliehen, spiegelte sich im Paris des Jahres 1831 wieder. George und ihre Freunde, alle Intellektuelle, glaubten, daß ihre schönen Theorien sich in der Welt durch ihren Glanz von selbst durchsetzen würden. Sie sahen nicht die finsternen Realitäten hinter den Kriegen, die Frankreich führte. Sie sahen nicht, wie die Politik von der gleichen reichen Klasse manipuliert wurde, die in der Revolution von 1848 ihre Position stärkte. Sie konnten den Widerspruch zwischen der Theorie und der harten Realität um sie herum nicht sehen.

George Sand schloß sich nicht den Feministen an und fühlte sich unfähig, an ihrem Kampf teilzunehmen. Aber sie nahm Anteil an dem schweren Los der Frau. Die meisten ihrer Romane sind dafür berühmt, daß sie kämpferisch das Problem der Frauenrechte aufgreifen.

George Sand drückte in ihren Schriften die Bedürfnisse und Ängste aller Frauen aus: dafür wurde sie verachtet, obwohl ihre Bücher populär waren. Durch ihre Schriften brachte sie die Ideen des Feminismus zum ersten Mal in die Reichweite aller Frauen. Aurore Dupin behandelte die privaten Mißgeschicke als Fehler der Gesellschaft.

Aurore Dupin schrieb für uns, die wir heute in einer Zeit leben, deren materielle Bedingungen wie Erziehung und Geburtenkontrolle viele 'George Sands' hervorgebracht haben, die für ihre Befreiung kämpfen.

Dee Ann Pappas, George Sand: A Life of Conflict. In: *Women, A Journal of Liberation*, New York, Vol. 2, Nr. 1, Herbst 1970, S. 12 ff (gekürzt).

## George Sand Lebensdaten

- 1804 Aurore Dupin (= George Sand) in Paris geboren.  
Vater: Maurice Dupin, Offizier in der Napoleonischen Armee, adlige Familie.  
Mutter: seine frühere Maitresse, Tochter eines Pariser Vogelhändlers
- bis 1818 Erziehung durch die Großmutter auf dem Landsitz Nohant
- 1818 Eintritt in eine Pariser Klosterschule
- 1822 Aurore Dupin heiratet Francois Dudevant
- 1831 George Sand trennt sich von ihrem Mann und zieht nach Paris zu Jules Sandeau, mit dem zusammen sie mehrere Novellen und Romane schreibt
- 1832 In Paris kommt *Indiana* heraus, ihr erster eigener erfolgreicher Roman, den sie unter ihrem Pseudonym George Sand herausgibt, eine Verkürzung und Anglisierung des Namens ihres Liebhabers
- 1833 Freundschaft mit Musset. Der Roman *Lelia* erscheint.
- 1838 Freundschaft mit Chopin.
- 1840 Aufführung von Georges Sands erstem Theaterstück, *Cosima*, im Théâtre-Français. Es fällt durch.
- 1841 Gründung der Zeitschrift *La Revue Indépendante* zusammen mit Leroux und Viardot.
- 1844 George Sand gründet die Zeitschrift *L'Eclair de l'Indre*
- 1845 *La Mare au Diable* (Roman)
- 1848 Auf die Nachricht der Februar-Revolution hin begibt sich George Sand nach Paris, wo sie Informationsminister der Provisorischen Regierung wird. Sie veröffentlicht zwischen dem 3. und 19. März einen *Brief an die Mittelklasse*, zwei *Briefe an das Volk*, einen *Brief an die Reichen*. Sie gründet die Zeitung *La Cause du peuple* (*Die Sache des Volkes*), von der drei Nummern erscheinen (9., 16. und 23. April). Sie redigiert die Mehrzahl der *Bulletins de la république*. Im 16. Bulletin (15. April) empfiehlt sie den Weg der Illegalität für den Fall, daß die Wahlen keine Mehrheit für die Republikaner ergeben sollten. Nach dem Scheitern der Demonstration am 15. Mai zieht sich George Sand wieder nach Nohant zurück. Im August schreibt sie *La Petite Fadette*.
- 1849 Gründung einer neuen demokratischen Zeitschrift, *Le Travailleur de l'Indre*.
- 1852 Aus Angst vor Deportation plädiert George Sand für eine allgemeine Amnestie der politisch Verdächtigen.
- 1863 Erster Brief an Flaubert.  
Antiklerikaler Roman *Mademoiselle La Quintinie*.
- 1869 *Pierre qui roule*, ein 'komischer moderner Roman'.
- 1871 George Sand distanziert sich von der Pariser Kommune
- 1872 Bekanntschaft mit Turgenjew
- 1876 Tod von George Sand

Michèle Rosier, geboren 1930 in Paris. 1947 Eintritt in die Redaktion von *France-Soir* als Reporterin, später Redaktionssekretärin. 1956 Chefredakteurin von *Nouveau Femina*. 1960 Beginn als Modeschöpferin. 1973 GEORGE QUI?

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 30