

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Band: 36 (1994)

Heft: 193

Artikel: Zwischen einer Sie und einem Er : l'arbre, le maire et la médiathèque von Eric Rohmer ; Smoking / No Smoking von Alain Resnais

Autor: Lachat, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867064>

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: 06.10.2024

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

als Kunst, die nur schlecht von sich selber leben kann.

ERIC ROHMER Heute vielleicht weniger, aber in den achtziger Jahren sah dieses manieristische oder "postmoderne" Kino so aus wie eine Katze, die sich in den eigenen Schwanz beißt. Denn dieses Kino suchte seine Motive in sich selbst. Zu dieser Zeit sah ich eine Reihe von Kurzfilmen, in denen ein Typ Kurzfilme machen wollte, es aber nicht schaffte und so weiter. Nein, man muss andere Themen finden! Denn das Kino ist ein Weg, um die Welt mit sich zu bringen und in der Vielfalt der Welt seine Stoffe zu suchen. Die Filmwelt selber ist viel zu beschränkt. Und in meinen Filmen ist es extrem selten, dass man vom Kino spricht.

FILMBULLETIN Sie drehen immer noch mit kleinstem Budget, auf der Strasse, während Chabrol, Godard und auch Rivette andere Richtungen einschlugen. Sind Sie der letzte Mohikaner der Nouvelle vague?

ERIC ROHMER Ich bin unserem "Programm" und mir selbst treu geblieben. Das hängt mit meiner Arbeitsweise, aber vor allem mit meiner Inspiration zusammen: Ich kann mir einfach keine teuren Filme vorstellen.

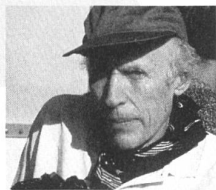
FILMBULLETIN Sie haben gesagt, die heutige Filmkritik unterscheidet nicht mehr zwischen

"gut" und "schlecht", sondern nur noch zwischen "interessant" und "uninteressant".

ERIC ROHMER Ja, weil die aktuelle Kritik keine theoretische Grundlage hat, die wir bei den «Cahiers du cinéma» mit André Bazin besaßen. Vielleicht war unsere von Bazin ausgehende Theorie zu dogmatisch, aber die heutige ist möglicherweise zu impressionistisch. Sicher ist es heute schwieriger, postmoderner, beliebiger – es ist eine andere Epoche.

Ich lese immer noch Kritiken, auch wenn ich nur noch selten ins Kino gehe und mich eher von Malerei, Musik, Literatur und dem Leben inspirieren lasse. Es wäre schade, wenn die Filmkritik verschwände oder durch Interviews mit Regisseuren ersetzt würde. Nichts ersetzt die Meinung des Kritikers, und es ist nicht Aufgabe eines "auteur", sein Werk zu kritisieren. Das Metier des Kritikers verteidige ich vehement.

Das Gespräch mit Eric Rohmer führte Marcus Rothe



Eric Rohmer

Zwischen einer Sie und einem Er

L'ARBRE, LE MAIRE ET

LA MÉDIATHÈQUE

von Eric Rohmer

SMOKING/NO SMOKING

von Alain Resnais



Grössere Mittel hat Eric Rohmer zwar nur selten für seine in fünfunddreissig Jahren entstandenen neunzehn Filme beansprucht, doch bescheidener geht's nun wirklich kaum noch. Beschränkt sich der filmende *professeur de lettres* gerade heute aufs Allernotwendigste, so tut er das in einer Zeit, die sich so bereitwillig wie nie von allerhand selbstzweckhaftem Grossaufwand beeindruckend lässt; und zwar so sehr, dass ohne einen solchen die Filme leichter als je platterdings übersehen werden. Allein der Titel L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MÉDIATHÈQUE sperrt sich, als ginge es darum, was immer zügig oder einprägsam klänge, bewusst zu verweigern.

Dementsprechend führt der Film auch an keinen einmaligen Ort, sondern in die *France profonde* hinaus: in eine ziemlich gewöhnliche Provinz (die Vendée), die etwas undeutlich abgegrenzt scheint. Ein sozialistischer Bürgermeister namens Dechaumes gibt sich in Saint-Juire (einem vage lokalisierten Kaff jener Gegend) so dynamisch-modern und fortschrittsgewiss, wie es von seinesgleichen, im Einklang mit dem Programm seiner Partei, nun einmal zu erwarten ist. Sein ehrgeiziges Paradeprojekt ist ein Mehrzweckzentrum mit Mediathek und vielen schönen Parkplätzen. Indessen widerstrebt das Vorhaben dem grünen Dorfschullehrer. Immerhin



Arielle Dombasle in
L'ARBRE, LE MAIRE ET
LA MÉDIATHÈQUE

hiesse es, an der ausersehenen Stelle eine Weide von seltener Pracht abtun. Der Baummord brächte ein Tableau zuschanden, das der munterstreitbare Pädagoge Rossignol ohne zu zögern an die Seite der Klassiker der holländischen Malerei stellt.

Hübsche Frauen, hübsche Dinge

Der Zwist um Zweckmäßigkeit und Zulässigkeit des Projekts artet zur kommunalpolitischen Krähwinkel-Posse aus. So sehr sich die Gemüter auch erhitzen, wirkt er doch immer schön gemessen und humorvoll und tut es selbst dann noch, wenn etwa eine flotte metropolitane Journalistin den Plan betritt, um über den kuriosen Streit hinter den sieben Wäldern Bericht zu erstatten. Dieser Blandine Lenoir auf dem Fuss folgt weitere wirblige Weiblichkeit, vertreten durch eine blonde Romanière mit dem resonanzreichen Namen Bérénice Beaurivage, lustvoll personifiziert von der naiv-berückenden Schwulstlippe Arielle Dombasle.

Sie lässt der Auseinandersetzung zwischen den Verfechtern des Guten und den Vorkämpfern des Bessern das belustigte Wohlwollen einer kultivierten Grossstädterin angedeihen. Auf dem Lande zu leben und die Natur zu beschwärmen ist nie so leicht wie dann – die Autorin demonstriert es sinnlich-träge –, wenn man nicht persönlich für länger dazu verdammt ist.

An ihrem Beispiel zeigt sich, in wie hohem Mass das Filmemachen bei Rohmer noch immer davon bestimmt wird, dass hübsche Frauen vor der Kamera hübsche Dinge tun. Die gewisse belangenvollen, aber dann doch nicht gar welt-

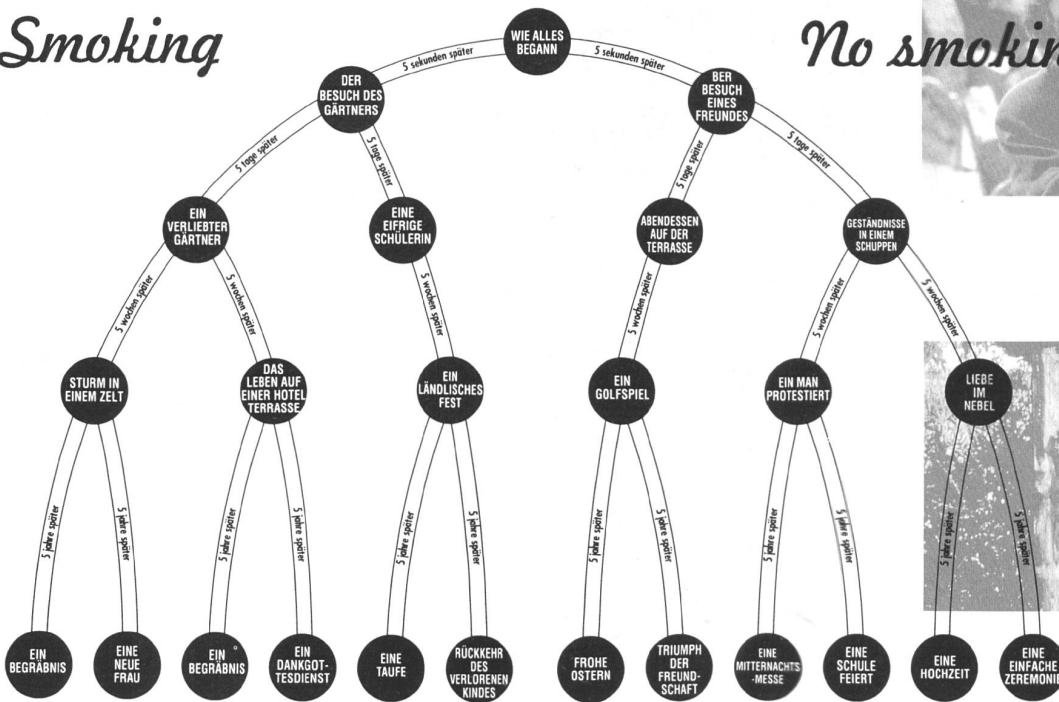
bewegenden Gegensätze wie die zwischen Stadt und Land oder zwischen Natur und Kultur werden vom schöneren Geschlecht halt lieber umarmt und harmonisch in eins gefasst, um nicht zu sagen einfach überspielt. Die Männer neigen viel leichter zur Verschärfung der Konflikte. Was sie zum Ausbruch bringen, legt so oft das Weib wieder bei.

Ganz wie es Rohmer entspricht, gibt die Politik selbst dann, wenn andauernd von ihr die Rede ist, kein Thema her. Wie verhalten sich vielmehr – betrachtet man's mit einem gewissen komödiantischen Ernst – eine Anzahl Figuren in gegebener Lage, wenn von ihnen eine zwar nicht besonders wichtige Entscheidung verlangt wird: aber doch eine, die über den einzelnen, wie er sehr wohl schon weiss, etwas aussagen wird? Noch im Spass will es der Moralist wissen, und noch wenn er kein Urteil fällt: die unterschiedlichen Haltungen machen's aus.

Besonders weit hat sich Rohmer, so gesehen, seit den Tagen von *LE SIGNE DU LION* und *MA NUIT CHEZ MAUD* nicht mehr entwickeln mögen. *L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MÉDIATHÈQUE* wirkt wie aus den Sechzigern, weil er weder thematisch noch stilistisch mitzieht, nachdem es sein Autor schon in den Achtzigern aufgegeben hat, *à jour* zu bleiben. Der Film rückt in diesem Sinn an denjenigen von Jacques Rivette heran. *JEANNE LA PUCELLE*, die überlange Neufverfilmung der Geschichte von Jeanne d'Arc (und eine weitaus aufwendigere Produktion als diejenige Rohmers), mutet auf teilweise vergleichbare Art wie etwas aus *tempi passati* an.

Smoking

No smoking



Lebensechte Geschichten, geschichtsechtes Leben

Will sich da sichtlich mehr als einer der betagten Pioniere der Nouvelle vague noch einmal bewähren, so kann eigentlich nur ein Dritter, Alain Resnais, mit dem Ergebnis zufrieden sein. Wie lässt sich die Wiederholung des Immergleichen überhaupt noch vermeiden, wenn man zwischen 1920 und 1928 geboren und als Veteran des Kinos der Fünfziger und Sechziger seit fünf- und dreissig bis vierzig Jahren mit dabei ist? Rohmer und Rivette bleiben sich, wie man so sagt, treu, und zwar bis dahin, wo das Gleichmass auch einmal aufhört, erstrebenswert zu sein.

Resnais seinerseits nimmt sich zwar in seinem Doppelfilm *SMOKING* und *NO SMOKING* auch nichts mehr vor, woran er nicht schon früher unter anderer Form gearbeitet hätte. Doch versteht er es noch ein weiteres Mal, der Sache jenen besonderen Dreh zu geben, der das Altvertraute wenigstens schon einmal ungewohnt und radikal aussehen lässt. Elemente von *SMOKING* und *NO SMOKING* sind in zweien seiner früheren Filme anzutreffen. Tatsächlich thematisieren schon *LA VIE EST UN ROMAN* von 1983 und *MÉLO* von 1986, über ihre Fabeln hinaus, auch die Formen des Erzählens.

Noch währenddem sie's ausüben, kommentieren sie die Eigenart des narrativen Handwerks und illustrieren die Beschaffenheit der dabei verwendeten Substanz. Und die Frage, zu der das dann führt, lautet: In welchem Mass sind Geschichten lebensecht und ist das Leben sozusagen geschichtsecht? Es müsste doch so etwas wie die Summe der Geschichten sein – nicht anders,

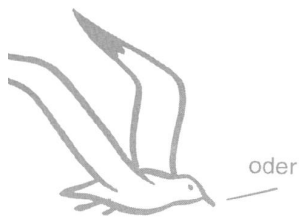
als sich umgekehrt die Geschichten als die Summe des Lebens deuten liessen.

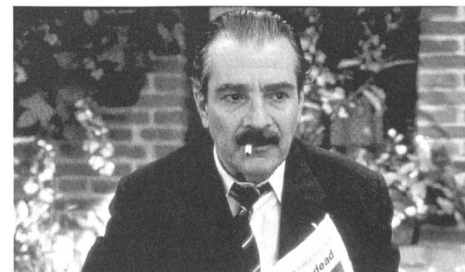
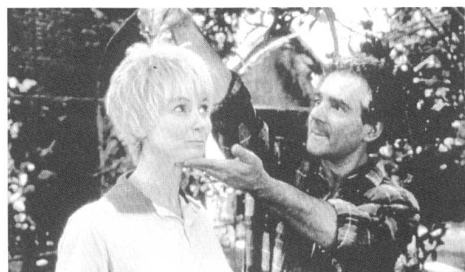
Denn je ausführlicher sich einer mit der Spannung zwischen Erleben und Berichten befasst, umso häufiger fragt er sich wohl, wie das eine ohne das andere überhaupt möglich ist. Alles, was sich abspielt, drängt ja darauf, weitergesagt zu werden; und alles, was sich noch nicht zugetragen hat, möchte vorweggenommen sein. Wer nicht rekapituliert, was sich ereignet hat, der kapituliert wenigstens etwas vor, was sich noch ereignen könnte (er "präkapituliert").

In diesem Sinn scheint ein Dasein ohne Mythos allenfalls theoretisch vorstellbar. Immer müssen wir Tatsachen und Ideen in ausmalende Rede, in anreichernde Schilderung und überhöhende Dramatisierung umsetzen. Und ebenso lässt sich so etwas wie ein reiner Mythos nicht wirklich denken, der sich in lauter schönen Worten und eindrucksvollen Gesten erschöpfte. In der Praxis zehrt er ja nicht von seiner eigenen Substanz, sondern muss sich vom Faktischen und vom Erdachten nähren. Von der Realität und von der Phantasie geht er aus, zu ihnen kehrt er unweigerlich zurück.

Komödie der Varianten

Indessen sind *SMOKING* und *NO SMOKING* keine simplen Nachträge zu etwas früher schon Vorgetragenen, wie das bei den Filmen von Rohmer und Rivette der Fall ist. Im Gegenteil, *LA VIE EST UN ROMAN* und *MÉLO* wirken (hinterher gesehen) wie kluge, unerlässliche Vorstudien zu dem Doppelfilm, dem es nun vorbehalten bleibt, das Grundthema erst auf den Punkt zu bringen.





SMOKING/NO SMOKING

Das Leben ist ein Roman oder ein Melodram. Faktisch und wahr und wirklich ausgelebt ist nur das, was sich in Erzählung, in Mythos ausdrückt. Aber wenn das stimmt (wie es die beiden älteren Filme darstellen), dann gibt es, wie jetzt *SMOKING / NO SMOKING* ausführt, an der Frage nach Identität und Individualität kein Vorbeikommen mehr.

Der Doppelfilm hebt Identität und Individualität der *dramatis personae* auf. Der Abstrich wird dadurch möglich, dass die Identität und Individualität der Erzählung nicht länger zählt und im besondern auch die Eindeutigkeit und Unumkehrbarkeit ihrer Bewegung in der Zeit. Sobald alles, was geschieht, sich auch anders zu tragen könnte (oder gar nicht), dann muss auch jeder, dem etwas widerfährt, ein anderer als er selber sein können (oder niemand). Unzweifelhaft ist einzig, dass es zwei Schauspieler gibt, *Sabine Azéma* und *Pierre Arditi*. In der langen Reihe von Szenen, die das Ganze ausmachen, spielt *sie* alle Frauen-, *er* alle Männerrollen. Nie sind mehr als zwei Figuren gleichzeitig im Bild. Die hübsche Hauptdarstellerin darf viele hübsche Dinge tun. Doch dafür gesorgt wird lässig nebenhin.

Als der Stoff, aus dem sich das Leben wirkt, erscheint in dieser Komödie der Varianten letztlich immer nur eines, nämlich die fugenartig sich selbst weitertreibende Folge von Dialogen zwischen einem Mann und einer Frau. Was immer geschieht (oder unterbleibt), es ist eine Folge der nimmer endenden Auseinandersetzung zwischen maskulinen und femininen Neigungen und Verhaltensweisen. Der ganze fast fünfstündige Doppelfilm wirkt, je länger er dauert,

mehr und mehr wie ein einziges, gewaltiges Zwiegespräch zwischen einer Sie und einem Er in verschiedenen Verkörperungen und Lebenslagen.

Und dann gilt natürlich, über allem: *Plus que ça change, plus c'est la même chose*. So, wie sich die Szenen zu einem einzigen Dauergespräch über die Geschlechtergrenze hinweg verlängern, so verschmelzen die verschiedenen männlichen und weiblichen Figuren zu je einer einzigen Figur des einen und andern Geschlechts. Arditi spielt die Rollen eines Schuldirektors/Schulrats/Hausmeisters/Trottelgreises. Mit Vornamen heisst er Toby/Miles/Lionel/Joe, mit Nachnamen Teasdale/Coombes/Hepplewick (unter letzterem stellt er Vater und Sohn dar). Azéma tritt ihm als Dienstbotin/Pensionierte/Sekretärin/Hausfrau (als letztere unter zwei verschiedenen Identitäten) entgegen. Sie heisst Celia/Rowena/Sylvie/Josephine/Irene und Teasdale/Hamilton/Bell/Coombes/Pridworthy.

Balance der Freuden und Leiden

Doch ist es dann nicht etwa so, dass nun das Prinzip der Alternative souverän obenaufschwänge. Im Gegenteil, die grosse Aufheberin hebt sich auch noch selber auf. Denn *Plus que ça change, plus c'est la même chose* heisst auch, dass es am Ende keinen Unterschied macht, ob Celia zum Beispiel ihrem Toby, mit dem sie zu Beginn verheiratet ist, davonläuft, um neu anzufangen, oder ob umgekehrt er, Toby, das gleiche ihr, Celia, antut oder ob beides gleichzeitig geschieht oder hintereinander keins von beiden oder ob die gleichen vier Alternativen etwa zwischen

Miles und Rowena in einer andern oder in der gleichen Reihenfolge durchgespielt werden.

Was immer Tatsache wird oder es werden könnte oder hätte werden können, die Summe der Probleme, die Balance der Freuden und Leiden bleibt oder bleibe sich immer gleich. Die Variante ist ja immer nur denkbar; sowie sie sich verwirklicht, verschwindet sie als Möglichkeit. So gesehen, kommt ihr keine wirkliche, immer nur eine hypothetische Bedeutung zu, und sie ist letztlich bloss Einbildung, weil sich immer nur eine Realität aufs Mal leben lässt. Das Leben ist insofern kein Theaterstück, als man nicht so bald ein anderer wird, wie Arditì und Azéma wieder in einen andern Part schlüpfen.

Der englische Dramatiker *Alan Ayckbourn*, der das Mammutbühnenstück erdacht und unter dem Titel «Intimate Exchanges» publiziert hat (eine integrale Aufführung hat es bisher aus Längengründen nicht gegeben), schreibt die Kombinationen in einer gewissen Folge vor. Doch tut er es sicher im Bewusstsein, dass von seiner ganzen Eigenart her kaum ein Text der Theaterliteratur so sehr wie dieser geradezu verlangt, alles Festgelegte wieder loszulegen. Unverrückbar kann bei dem Stoff (wenn's denn im Sinne des Wortes ein solcher ist) wirklich nur die Idee,

die Anlage selber sein, doch die lautet gerade: mobil bleiben.

Woraus der wichtigste Unterschied zwischen SMOKING / NO SMOKING und L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MÉDIATHÈQUE und JEANNE LA PUCELLE erst ersichtlich wird. Wo Rohmer und Rivette im Französischen Allzufranzösischen eingeklemmt scheinen, da bleibt Resnais disponibel und risikofreudig und weitet seinen Horizont noch einmal aus (aber ohne etwa Aufwand um des Aufwandes willen zu betreiben). Und er bringt es zum Beispiel wider alles Erwarten fertig, aus etwas durch und durch Englischem etwas ganz und gar Gallisches zu machen, doch ohne den ursprünglichen Charakter der Sache zu verderben. So etwas wie ein aktueller Internationalismus tritt bei ihm an die Stelle des Provinziellen, das Rohmer sucht, und des Historisierenden, dem Rivette erliegt. Zum Glück gibt es so viele verschiedene Arten, sich selber treu zu bleiben!

Pierre Lachat

L'ARBRE, LE MAIRE ET
LA MÉDIATHÈQUE



Die wichtigsten Daten zu L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MÉDIATHÈQUE (DER BAUM, DER BÜRGERMEISTER UND DIE MEDIATHEK):

Regie,
Buch: Eric Rohmer;
Kamera: Diane Barathier; Schnitt: Mary Stephen; Musik: Sébastien Erms; Ton: Pascal Ribier.

Darsteller (Rolle):
Pascal Greggory
(Julien Dechaumes),
Arielle Dombasle
(Bérénice

Beaurivage), Fabrice Luchini (Marc Rossignol), Clémentine Amouroux (Blandine Lenoir), François-Marie Banier (Régis Lebrun-Blondet), Michel Jaouen (Antoine Pergola), Jean Parvulesco (Jean Walter), Françoise Etchegaray (Mme Rossignol), Galaxie Barbouth (Zoé Rossignol), Jessica Schwing (Véga Dechaumes), Raymonde Farau (Sekretärin),

Manuella Hesse.
Produktion:
Compagnie Eric Rohmer; Produzentin: Françoise Etchegaray. Frankreich 1992. Farbe; Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Sadfi, Genève; D-Verleih: Prokino, München.

Die wichtigsten Daten zu SMOKING / NO SMOKING:

Regie:
Alain Resnais; Buch:
Alain Resnais, nach dem Theaterstück

«Intimate Exchanges» von Alan Ayckbourn; Bearbeitung und Dialoge: Jean-Pierre Bacri, Agnès Jaoui; Kamera: Renato Berta; Kamera-Assistenz: Jean-Paul Torraillé, Alexandre Monnier; Schnitt: Sylvette Baudrot; Set Design: Jacques Saulnier; Zeichnungen: Floc'h; Kostüme: Jackie Budin; Make-up: Jackie Reynal; Frisuren: Patrick Villain; Ton: Bernard Bats, Pierre-Yves Bruneel.

Darsteller (Rolle):
Sabine Azéma (Celia Teasdale, Sylvie Bell, Irene Pridworthy), Pierre Arditì (Toby Teasdale, Miles Coombes, Lionel Hepplewick, Joe Hepplewick) in SMOKING und Sabine Azéma (Celia Teasdale, Rowena Coombes, Sylvie Bell, Irene Pridworthy, Josephine Hamilton), Pierre Arditì (Toby Teasdale, Miles Coombes, Lionel Hepplewick) in NO SMOKING.

Produktion:
Arena Films, Caméra one, France 2 Cinéma, mit der Beteiligung von Canal+, Centre National de la Cinématographie, Procirep, Alia Film (Rom), Vega Film (Zürich); ausführender Produzent: Bruno Pesery; assoziiierter Produzent: Michel Seydoux. Frankreich 1993. 35mm, Farbe; Dauer: 140 Min., 145 Min.; CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich.