Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 153

Artikel: Melo von Alain Resnais : zwischen Realität und Illusion
Autor: Bösiger, Johannes
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867218

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

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

MELO von Alain Resnais

Zwischen Realität und Illusion

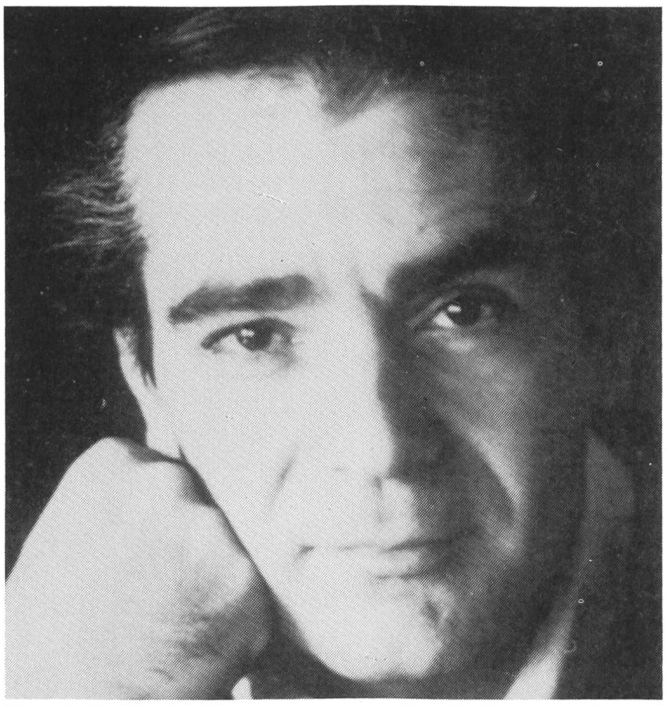
Das Oeuvre des Franzosen Alain Resnais ist in sich die Entsprechung für das Bild der beständigen Suche. Jeder Film stellt ein Experiment dar. Nicht die krampfhafte Suche nach einem sogenannt eigenen genau umschriebenen Stil bildet da die eigentliche Triebfeder, vielmehr gebraucht Resnais sein sicheres und meisterhaft ausgereiftes Stilempfinden zu einer Auslotung, ja Erweiterung seiner Filmsprache. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang gerade L'AMOUR A MORT aus dem Jahr 1984. Dieser Film war in sich einerseits eine logische Fortsetzung der vorangegangenen Werke seit HIROSHIMA MON AMOUR (1959), Resnais erstem eigentlichen Spielfilm, Fortsetzung aber anderseits insbesondere von LA VIE EST UN ROMAN von 1983. MELO nun ist die konsequente Weiterführung dieser Linie, bildet mit LA VIE EST UN ROMAN und L'AMOUR A MORT eine Art Trilogie, was sich an «äusseren» Verwandtschaftsmerkmalen auch leicht ablesen lässt.

Erneut hat Resnais in MELO die vier Darsteller zusammengebracht, die erstmals 1983 gemeinsam in einem seiner Filme zu sehen waren und sich in L'AMOUR A MORT zu einem Quartett der Leidenschaften zusammenfanden. Die Entrückung der Narration aus dem Gerüst einer real nachempfindbaren Umgebung heraus zu einer künstlichen und kulissenhaften, als Metapher dienenden Scheinwelt ist in MELO noch einen Schritt weitergeführt worden. Auch die Unterbrechung des Erzählflusses, die Unterteilung in einzelne «Szenen» hat in MELO mehr als nur die Funktion der Hervorhebung des theatralischen Charakters des Stoffes.

«Mélo» ist ein 1929 erstmals publiziertes und aufgeführtes Theaterstück des heute in Frankreich weitgehend in Vergessenheit geratenen Autors Henry Bernstein (1876-1953). Schon von der Konzeption her verstand Bernstein sein zur Entstehungszeit äusserst erfolgreiches Stück als Versuch, dem Roman und dem Kino im Theater Paroli zu bieten. Es sei ein dramatischer Roman und, so Bernstein, «un film qui s'ignoré longtemps, mais qui ne s'ignore plus». Eine erste Adaptation für die Leinwand entstand unter dem Titel DER TRÄUMENDE MUND bereits 1932 in Deutschland unter der Regie von Paul Czinner; daraus entstand auch eine französische Version. Italien folgte zwei Jahre später, und «Mélo» ist in Resnais' Umsetzung bereits zum sechsten Mal Vorlage für einen Film. Aber an dieser Stelle soll und kann nicht ein Vergleich der einzelnen Fassungen vorgenommen werden, scheint es doch auch wesentlich wichtiger, die Aufmerksamkeit auf den Film von Resnais selbst und die Einordnung in dessen Gesamtwerk, dessen *recherche cinématographique* zu richten.

An einem einfachen Gartentisch sitzen zwei Männer und eine Frau. Dekor und Kleidung lassen schnell auf die zwanziger Jahre schliessen. Pierre Belcroix und Marcel Blanc haben gemeinsam am Konservatorium studiert, Pierre ist ein bescheidener Violinist in einem Orchester, Marcel ein gefeierter, von Frauen umschwärmter Solist von internationalem Rang. Seit vielen Jahren treffen sich die beiden Freunde in Pierres Haus erstmals wieder. Gemeinsame Erinnerungen werden ausgetauscht, Pierre will von Marcels Karriere hören. Bald jedoch rückt die Vergangenheit in den Hintergrund, erwacht das Interesse des Solisten an Pierres Frau Romaine, kurz Maniche genannt. Damit ist jene Konstellation gegeben, die

Fanny Ardant

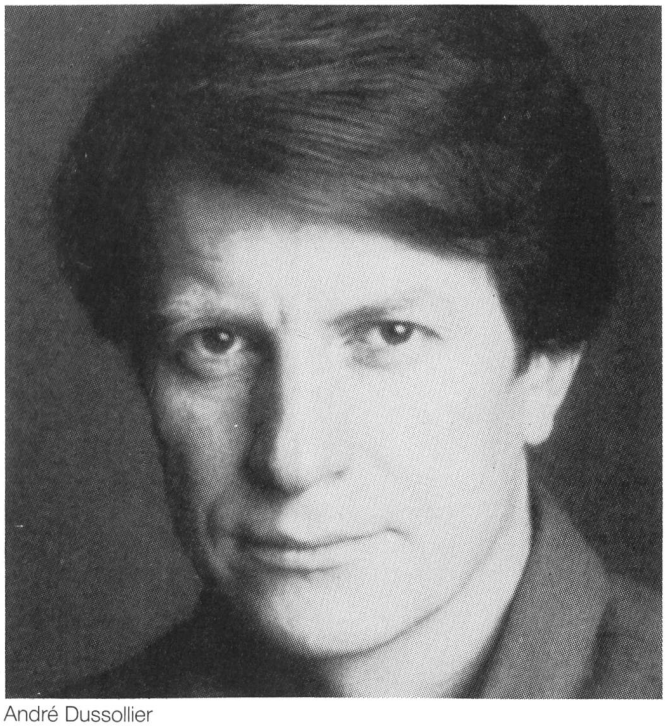


Pierre Arditi

den Stoff zu dem macht, was im Titel MELO bereits enthalten ist, zum Melodrama. Maniche wird zur Geliebten Marcels, wirft sich ihm aber nicht ohne Skrupel Pierre gegenüber an die Brust. Dieser selbst wird von Christiane, einer Freundin des Hauses, geliebt, die in all den Verwirrungen ihre Chance zu bekommen glaubt, endlich. Marcel und Maniche fallen der Leidenschaft anheim, und bevor er erneut auf Tournee geht, lässt er sich von Maniche das Versprechen geben, dass sie bei seiner Rückkehr ganz und gar ihm gehöre.

Es ist eine einfache, in dieser Konstellation auch wenig Neues in sich bergende Geschichte, ein Eifersuchtsdrama, wie es für das Melodrama, das Ende des 19. Jahrhunderts ja bekanntlich vor allem in Frankreich seine

Sabine Azéma



André Dussollier

höchste Blüte erreichte, typisch ist. Für Resnais nun wird dieser Stoff zum Vehikel. Worum es dem Filmemacher geht, ist eine erweiterte Exploration der in L'AMOUR A MORT ebenso wie in LA VIE EST UN ROMAN aufgegriffenen Thematisierung der Leidenschaft, des Lebens und des Todes. Vom Regisseur, dem es früher um eine zwar eigenständige, in sich aber doch möglichst realistische Umsetzung von Stoffen in Zusammenarbeit mit Schriftstellern ging, hat sich Resnais zum Experimentator in eigener Sache entwickelt, gleichsam seinen Filmen seit MON ONCLE D'AMERIQUE (1980) eine noch persönlichere Ausrichtung gegeben.

Die Theatralität in MELO wird für Resnais so weniger zur bindenden stilistischen Form als vielmehr zur Möglichkeit, in diese hinein seinen Symbolismus zu stellen. Die klar als künstlich erkennbaren, trotzdem aber nicht stilisierten Kulissen werden zur Metapher für den Schein, mit dem das Sein, sprich hier die Gefühle, verdeckt, verdrängt werden. Auch erlaubt dieser abgeschlossene Raum die Konzentration auf die Figuren. Die *mise en scéne*, die zu belegen scheint, dass alles Leben Theater ist, verfolgt eine Dialektik der Gesten und Wörter, die von der aufmerksamen, aber doch zurückhaltend distanzierten Kamera getreu eingefangen werden. Wobei letztere sich durch die Kulissen, die Wohnung des Paares Belcroix, das nobel im Art-Deco-Stil eingerichtete Appartement Marcel Blancs, bewegt wie durch reale Räume, die Dekors also durchmessend wiederholt aufzubrechen sich anschickt.

Gesten und Wörter: MELO ist auch ein Meisterstück der Schauspielerführung. André Dussolier als Marcel, Sabine Azéma als Maniche und Pierre Arditi als Pierre – Fanny Ardant spielt die eher kleine, von der Dramaturgie her nicht übermässig bedeutungsvolle Rolle der Christiane –, diese Schauspieler führt Resnais allesamt zu einer Tiefe und Vielschichtigkeit in der Interpretation, wie man sie schon lange nicht mehr auf der Leinwand zu sehen geglaubt hat. Die innere Zerrissenheit der einzelnen Figuren, das Leben zwischen Lüge und Ehrlichkeit, kommt so voll zum Tragen. Und genau das ist es denn auch, worum es Resnais hier einmal mehr geht. Abgerundet wird das jenseits all dessen, was man gegenwärtig im Kino zu sehen bekommt, stehende exercice de style durch den für Resnais typischen überlegten Einsatz der Musik (Bach und Brahms) und eben jenes Studiodekors (Jacques Saulnier), das es versteht, getreu die schmale Trennlinie zwischen Realität und Illusion in Bilder zu übersetzen.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie: Alain Resnais; Drehbuch: Alain Resnais nach dem gleichnamigen Stück von Henry Bernstein; Kamera: Charlie Van Damme, Gilbert Duhalde; Kameraassistenz: Arthur Cloquet, François Hernandez; Dekor: Jacques Saulinier, Philippe Turlure; Kostüme: Catherine Leterrier; Schnitt: Albert Jurgenson, Jean-Pierre Besnard; Maske: Dominique de Vorges; Requisite: Pierre Galliard; Ton: Henri Morelle, Olivier Villette; Mischung: Jacques Maumont; Musik: Philippe Gérard (Brahms: Sonate für Violine und Klavier in G-Dur, op.78; Bach: Sonate für Violine in C-Dur).
Darsteller (Rolle): Sabine Azéma (Romaine Belcroix), Fanny Ardant (Christiane Levesque), Pierre Arditi (Pierre Belcroix), André Dussollier (Marcel Blanc), Jacques Dacqmine (Doktor Rémy), Hubert Gignoux (Priester), Catherine Arditi (Yvonne).
Produktion: MK 2 / Marin Karmitz, Films A 2; Produktionsleitung: Catherine Lapoujade; Aufnahmeleitung: Dominique Toussaint; Leitung der Aussenaufnahmen: Jean- Pierre Nossereau. Frankreich 1986. Format: 1:1.66, 35 mm, Farbe, 112 min. CH-Verleih: Monopole Pathé.