Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 40 (1998)
Heft: 216

Artikel: Paroles ... paroles : on connaît la chanson von Alain Resnais
Autor: Midding, Gerhard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867115

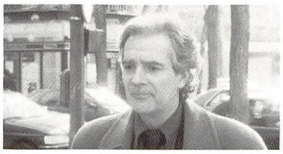
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 12.01.2026

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



• • •

Paroles… paroles

ON CONNAÎT LA CHANSON
von Alain Resnais

Wenn Alain Resnais ohne Vorwarnung kurze Passagen aus Chansons von Maurice Chevalier bis Edith Piaf in die Dialoge hineinplatzen lässt, treffen Realität und Phantasie in den alltäglichsten Situationen aufeinander.

Das Reale und das Imaginäre

Der Befehl aus dem Führerhauptquartier ist eindeutig: Paris soll brennen, die Sprengladungen an Brücken und Bauwerken müssen vor dem Einmarsch der alliierten Befreier gezündet werden. Aber Stadtkommandant von Cholditz zögert, den Befehl weiterzugeben. Dann endlich öffnet er seinen Mund und bewegt seine Lippen synchron zum Playback von Josephine Baker: «J'ai deux amours, mon pays et Paris». Seine Stabsoffiziere reagieren ungerührt auf diesen lyrischen Gefühlsausbruch; die Kamera schwenkt rasch an ihnen herab, das Bild verdunkelt sich in einer Abblende, die uns gleich einem rasant fallenden Bühnenvorhang für einen Augenblick im Unklaren lässt, ob wir vielleicht doch einer Täuschung aufgesessen sind.

Auch nach diesem verblüffenden Prolog wird uns Alain Resnais noch häufiger derart überrumpeln, wenn er ohne Vorwarnung kurze Passagen aus Chansons von Maurice Chevalier bis Alain Bashung, von Edith Piaf bis France Gall in die Dialoge hineinplatzen lässt. Auf diese Weise lässt er Realität und Phantasie in den alltäglichsten Situationen aufeinandertreffen; nach der hübschen Spekulation über die Pariser Stadtgeschichte des Prologs scheint ihr Gegensatz ausser Kraft gesetzt. Gleich die nächste Szene könnte eine Fiktion sein, würden wir nicht die historischen Fakten des Endstadiums der Okkupation kennen. Eine Fremdenführerin (deren Stimme uns übrigens schon während des Vorspannes zum Aufbruch animierte – eine erste Diskrepanz zwischen Bild und Ton, ein erster Hinweis darauf, wie heikel deren Zusammenhalt fortan sein wird) zeigt einer Gruppe von Reisenden die unzerstörte Rue de Rivoli der Gegenwart. Indes, der Schauplatz Paris wird im Verlauf des Films nie mehr eine Selbstverständlichkeit gewinnen. Der Film wird mit einem Bein in der Realität stehen – in etlichen Strassenszenen sowie weiteren Stationen der Stadtführung, der Butte Chaumont beispielsweise oder dem legendären fruchtbarkeitsspendenden Grab Victor Noirs auf dem Père Lachaise. Zum anderen wird er sich in Dekors zutragen, deren Studiokünstlichkeit Resnais und der Szenenbildner *Jacques Saulnier* niemals verheimlichen wollen. Keine schlechte Arbeitshypothese für einen Film, in dem es um Wohnungssuche und Unbehaustheit geht und der darüberhinaus vom unsteten Flirren der Gefühle erzählt, einen Liebesreigen der Missverständnisse, sich tückisch kreuzenden Wege und falschen Fährten in Gang setzt, wie ihn das französische Kino letzthin nur noch Protagonisten einer jüngeren Generation zumuten mochte.

Das Genre Resnais

Jeder Film ist für ihn die Erfindung einer neuen Erzählform, soll sich so weit als möglich vom Vorangegangenen unterscheiden. Unermüdlich und doch mit grosser Gelassenheit – er weiss ein verschworenes Team vor und hinter der Kamera an seiner Seite – ist er auf der Suche nach den unverbrauchten Alternativen des Erzählens, immer leichtfüssiger gelingt es diesem altgedienten Avantgardisten mit den Jahren, die Erzählkonventionen neu zu arrangieren. Die Hochkultur geht dabei regelmässig eine vergnügliche Allianz mit der populären ein. Tatsächlich scheint sich dieser vornehme Geist keiner Hierarchie der Künste verpflichtet zu fühlen.

Wenn er in MON ONCLE D'AMÉRIQUE die Illusionsmaschinerie des französischen Starsystems zitiert oder in I WANT TO GO HOME die Sprechblasen der Comicstrips, wirken diese Bezüge nur anfangs als Fremdkörper, gehen mählich im preziösen Erzählgeflecht auf; in MÉLO nimmt er das Boulevardtheater Henry Bernsteins als Spielvorlage ernst. ON CONNAÎT LA CHANSON ist weder eine Verneigung vor der französischen Chansontradition – Resnais' Bewunderung für amerikanische Songschreiber, das legen STAVISKY, I WANT TO GO

Jeder Film ist für Alain Resnais die Erfindung einer neuen Erzählform, soll sich so weit als möglich vom Vorangegangenen unterscheiden. Unermüdlich und doch mit grosser Gelassenheit ist er auf der Suche nach den unverbrauchten Alternativen des Erzählens.

HOME und GERSHWIN nahe, scheint ungleich grösser zu sein –, noch deren Denunziation (was womöglich eher den Intentionen der Drehbuchautoren entsprochen hätte). Der Film verrät Resnais' wohlwollendes Staunen über deren Vielfalt und vielleicht auch Reichtum, eine amüsierte Neugier, was im kollektiven Gedächtnis des Publikums (und auch dem eigenen) hängengeblieben sein mag.

Schon bei LA VIE EST UN ROMAN war es Resnais' und *Jean Gruaults* Ausgangsidee, zwischen gespielten und gesungenen Passagen zu wechseln, innerhalb eines Satzes vom Dialog zum Rezitativ hinüberzugleiten. In einem Interview mit François Thomas hat er bekannt, dass er Musik nur selten nutzt, um Emotionen in einer Szene zu akzentuieren oder zu verstärken, sondern vielmehr, um sie zu ersetzen: Musik vervollständigt, was Worte nicht erfüllen können, verschafft einen viel unmittelbareren Zugang zu den Figuren, drückt das Unausgesprochene, Uneingelöste aus.

Resnais lässt in ON CONNAÎT LA CHANSON Gesangspassagen unvorhersehbar und ganz unvermittelt in die Handlung eingreifen. Anders als *Jacques Demy*, in dessen Filmen noch der prosaischste Gedankenaustausch in Musik gefasst ist, verschiebt Resnais die Realität nicht nur. Auch in ON CONNAÎT LA CHANSON gewinnen banale Momente durch den Gesang eine gesteigerte Sinnlichkeit, werden zu Augenblicken oft wehmütigen Hochgefühls. Vom Musical oder der Filmoper setzt Resnais den Film indes entschieden ab – auch wenn den Liedern beizeiten klassische Funktionen angetragen werden, etwa als Bindeglied zwischen Figuren oder Orten; Melodien werden als Echo, als Erinnerung in späteren Dialogen aufgegriffen; es gibt auch verhaltene Ansätze einer Choreographie, ein *pas de deux* zwischen *Agnès Jaoui* und *Lambert Wilson* bei einer Wohnungsbesichtigung. Die Lieder sind indes entwurzelt, haben ihre jeweils eigene Aura, die mit dem Tonfall einer Szene brechen. Ihr Einsatz verrät Resnais' Lust, Inkongruentes sich szenisch begegnen zu lassen. Freilich hat er die abrupten Interventionen der Musik vom Arrangeur *Bruno Fontaine* gelegentlich nachbereiten lassen, hat ein kurzes instrumentales Ausklingen der Melodien zugelassen. Auch auf der Tonspur hat *Pierre Lenoir* nicht einfach Direktton gegen Playback gesetzt, in den Studioszenen eignet den von aussen eindringenden Alltagsgeräuschen grosse Künstlichkeit.

Das alte Lied

Es sind weniger die nachdenklichen als vielmehr die eingängigen Schlager, welche Resnais und die Drehbuchautoren *Agnès Jaoui* und *Jean-Pierre Bacri* ausgewählt haben. In ihnen wird viel von dem spürbar, was Cees Nooteboom am Chanson bestochen hat: «die grandiose Schamlosigkeit, mit der hier grosse Gefühle geäussert werden.» Die Liedfragmente sind affektive Kommentare, triftige Offenbarungen uneingestandener, verborgener Emotionen, deuten die Liebe in all ihren Erscheinungsformen. Darin sind sie aber auch in einer Doppeldeutigkeit gefangen: einerseits gülti-

Die wichtigsten Daten zu ON CONNAÎT LA CHANSON: *Regie: Alain Resnais; Buch: Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri; Kamera: Renato Berta; Schnitt: Hervé de Luze; Ausstattung: Jacques Saulnier; Kostüme: Jackie Budin; Musik und Arrangements: Bruno Fontaine; Ton: Pierre Lenoir.* Darsteller *(Rolle): Pierre Arditi (Claude), Sabine Azéma (Odile Lalande), Jean-Pierre Bacri (Nicolas), André Dussollier (Simon), Agnès Jaoui (Camille Lalande), Lambert Wilson (Marc Duveyrier), Jane Birkin (Jane), Jean-Paul Roussillon (Vater Lalande), Nelly Borgeaud (Doktor Nr. 3), Götz Burger (von Choltitz), Jean-Pierre Darroussin (junger Mann mit Scheck), Charlotte Kady (Kneipengast), Jacques Mauclair (Doktor Nr. 1), Pierre Meyrand (Kneipenwirt), Claire Nadeau (Gast), Dominique Rozan (alter Mann), Jean-Chrêtien Sibertin Blanc (junger Mann), Bonnafet Tarbouriech (Doktor Nr. 2).* Co-Produktion: *Arena Films, Camera One, France 2, Vega Film, Greenpoint mit Canal Plus, Cofimage 9, Sofineurope, Alia Film, Télévision Suisse Romande, European Coproduction Fund; ausführender Produzent: Bruno Pesery; in Zusammenarbeit mit Michel Seydoux, Ruth Waldburger. Frankreich, Schweiz, Grossbritannien 1998. 35mm, Format: 1:1.85; Farbe; Dolby SRD, Dauer: 120 Min. CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich; D-Verleih: Pandora Film, Frankfurt.*

Das Drehbuch kreist um die Tyrannei des äusseren Anscheins; Resnais' Inszenierung betont immer nachdrücklicher den Realitätsverlust der Charaktere.

ger Ausdruck, andererseits formelhaft und reduktiv zu sein, damit die Inhalte einem Massenpublikum nachvollziehbar werden. Der Zugang zu den Figuren bleibt mittelbar, diese Ambivalenz hat auch unvertont ihren Weg in die Dialoge gefunden: Wenn *Pierre Arditi* und *Sabine Azéma* bei einem Restaurantbesuch am Nebentisch ein «Non, je ne regrette rien» belauschen, beschleicht einen die Ahnung, dass diese Hymne auf Selbstbehauptung und Lebensmut womöglich zur Floskel, zum Gemeinplatz degeneriert ist.

Das Drehbuch wird so zu einer raffinierten, tückischen Sammlung von Gereimtheiten. Der Filmtitel (für den englischsprachigen Markt wird er in THE SAME OLD SONG übertragen werden) spielt auf den Wiedererkennungswert der Konstellationen an: die temperamentvolle Ehefrau, der phlegmatische Gatte, der Freund aus ihrer Vergangenheit sowie die Rivalität eines schüchternen, sensiblen Verliebten zu einem erfahrenen Herzensbrecher. Daraus entwickelt das Autorengespann «Jabac» ein Szenarium der Täuschungen und Selbsttäuschungen, in dem emotionale und berufliche Bilanzen frisiert, Probleme mit der Geste des «Mir geht es bestens» hinwegkomplimentiert werden, in dem liebevolle Aufmerksamkeiten sich nur dem Kalkül eines routinierten Verführers verdanken.

Das Leben ist kein Chanson

Das Drehbuch kreist um die Tyrannei des äusseren Anscheins; Resnais' Inszenierung betont immer nachdrücklicher den Realitätsverlust der Charaktere: in einer sacht surrealistischen Schnitt-Gegenschnitt-Montage, in der sich ein gleichgültiger Arzt immer weiter vom besorgten Patienten entfernt, in den verkanteten Einstellungen der Schluss-Sequenz, der Soiree, auf der die Einweihung des Appartements gefeiert wird und die Welt der Figuren aus den Fugen gerät.

Ebenso irritierend substanzlos wie die Medusen, die Quallen, welche in Doppelbelichtung bei jedem Szenenwechsel über eben dieser Soiree schweben, bedrängen Angst und Depressionen die Figuren. Fürwahr, welch ausgefallenes Sujet für eine musikalische Komödie, sicher nicht zufällig auch eines der kardinalen Themen im Werk *Dennis Potters*, welches Resnais zu ON CONNAÎT LA CHANSON anregte und dem der Film auch gewidmet ist. Längst hat Resnais zugelassen, dass in seinem Film das Spiel mit den Möglichkeiten der Konstruktion von dem mit Rollen und Rollenbildern überlagert wird. Das Spontane, so hat man den Eindruck, siegt zusehends über das Planmässige: Die Charaktere besitzen genug Individualität und Witz, als dass sie sich zu blossen Illustrationen eines Erzählprinzips degradieren liessen.

Gerhard Midding