

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 170

Artikel: Milou en mai von Louis Malle : das Gespenst der Berfeigung
Autor: Beier, Lars-Olav
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866877>

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: 05.05.2025

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



Michel Piccoli als Milou

MILOU EN MAI von Louis Malle

Das Gespenst der Befreiung

Ein Gespenst ging um in Europa. Im Mai des Jahres 1968 spukte vielen Menschen die Vorstellung einer herrschaftsfreien Gesellschaft durch den Kopf. Um die Gesellschaft auch in Wirklichkeit von der Herrschaft zu befreien, wurden die Intellektuellen handgreiflich. Da wurde es erst richtig gespenstisch: «Sonst ganz vernünftige Leute verloren den Kopf. Louis Malle, ein guter Freund, teilte als Leiter irgendeiner Aktionsgruppe seine Truppe für die grosse Schlacht ein und befahl meinem Sohn

Jean-Louis, auf jeden Polizisten zu schiessen, der sich an der Strassenecke zeigte», erinnert sich Buñuel in seiner Autobiographie. Den Waffennarren Buñuel mutete es seltsam an, dass der Filmemacher Malle den Objektivrevolver gegen einen echten Revolver eingetauscht hatte: «Der Film ist eine wunderbare und gefährliche Waffe, wenn ein freier Geist ihn handhabt.» Malle blieb auf freiem Fuss, weil er sich diese Erkenntnis rechtzeitig zu eigen machte, die Kugeln im Magazin liess und stattdes-

sen wieder Zelluloid verschoss. Bis zum heutigen Tag, bis zu seinem wunderschönen neuen Film *MILOU EN MAI*. Beschwört Louis Malle über zwanzig Jahre später den Geist von '68 herauf?

Der Film spielt weit ab vom Schuss, auf einem Weingut in der Nähe von Toulouse. Während sich das Rad der Geschichte auf Hochtouren dreht, poliert Milou Vieuzac die Speichen seines Rennrades. Nachts nimmt er das Rad mit in sein Schlafzimmer, wie ein kleiner Junge braucht er die ständige Nähe seines Lieblingsspielzeuges, um sich geborgen zu fühlen. Milou ist ein Spielkind im Rentenalter, das den Ernst des Lebens erst begreift, als seine Mutter (Paulette Goddard, die Lisette in Jean Renoirs *LA REGLE DU JEU*) stirbt. Auf einem Sofa, das über und über mit Puppen bedeckt ist, erliegt sie einer Herzattacke. Als Milou abends im Bett sitzt und weint, sieht er eine Eule auf dem Fensterbrett, die ihn anstarrt. Der Flug der Minerva beginnt in der Dämmerung, für Milou bricht ein neues Zeitalter an.

Zur Beerdigung und zur Aufteilung des Erbes kommen die Verwandten zusammen. Milous Tochter Camille mit Familie; sein Bruder Georges mit seiner Frau Lily; seine Nichte Claire mit Freundin. Als der Anwalt den Wunsch der Verstorbenen verkündet, muss die Familie feststellen, dass die Zeiten sich geändert haben. Das alte Testament sah eine Drittelung des Erbes vor, das neue Testament macht das Dienstmädchen Adèle zur Vierten im Bunde. Wird die Umverteilung, für die sich die Studenten an der Sorbonne einsetzen, von einer alten Frau an der

Garonne vollzogen, indem sie eine Bedienstete als Erbin einsetzt? Eignet sich die wahre Revolution in der Provinz?

In Renoirs *LA MARSEILLAISE* (1937) zieht ein Bataillon von fünfhundert Freiwilligen am 2. Juli des Jahres 1792 von Marseille nach Paris. Sie haben nicht nur das revolutionäre Ideal im Gepäck, sondern auch: Tomaten. In Louis Malles *MILOU EN MAI* hat der Lastwagenfahrer Grimaldi nicht nur Tomaten geladen, sondern auch einen echten Revolutionär: den Studenten Pierre-Alain, Sohn von Georges. Der Student, der für die Arbeiter kämpft, und der Arbeiter, der nur für sich selbst kämpft, sind auf dem Weg zum Weingut der Vieuzacs. Mit dieser Fahrgemeinschaft übersetzt Louis Malle die soziale Bewegung in eine räumliche: Während die Kamera bisher nur in langsamen, gleitenden Fahrten Haus und Landsitz der Vieuzacs erkundete, folgt sie hier dem Tempo des Lastwagens, der mit dem Rückenwind der Revolte über die Landstrasse saust.

Als sie ankommen, ist es Nacht. Bei den Vieuzacs ist zum ersten (aber nicht zum letzten) Mal der Strom ausgefallen. Dann geht ihnen plötzlich ein Licht auf: die grellgelben Scheinwerfer des LKW's streifen wie Signallichter des urbanen Lebens durch die ländliche Idylle, die tagsüber von milden Sonnenstrahlen beschienen wird. Die Revolution ist da, in Fleisch und Blut, und nicht mehr nur in Wort und Ton, die wie ein fernes Echo der Pariser Ereignisse aus einem klapprigen Radio zu vernehmen sind.



Renato Berta

1945 in Bellinzona geboren. Nach der Ausbildung am Centro Sperimentale di Cinematografia in Rom von 1964 bis 1966 begann er als Kameramann für das Tessiner Fernsehen (RTSI) zu arbeiten.

Einige seiner Filme als Kameramann:

- 1968 VIVE LA MORT Regie: Francis Reusser
CHARLES MORT OU VIF Regie: Alain Tanner
- 1969 OTHON Regie: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet (Kamera-Assistenz)
ALGERIE Regie: Francis Reusser
SCHWARZENBACH Regie: L. Yersin
OPERATION CANARIS Regie: L. Yersin
- 1970 MARIE PLEINE DE GRACE Regie: José Varela
ANNE-MARIE JEUDI Regie: Francis Reusser (Kurzfilm)
LA SALAMANDRE Regie: Alain Tanner
- 1971 IN PUNTO DI MORTE Regie: Mario Garriba
INCLUSIF TOUR Regie: G. Moser
- 1972 SARTRE PAR LUI-MEME Regie: Alexandre Astruc
HEUTE NACHT ODER NIE Regie: Daniel Schmid
GESCHICHTSUNTERRICHT Regie: Straub / Huillet
LE RETOUR D'AFRIQUE Regie: Alain Tanner
DER TOD DES FLOHZIRKUSDIREKTORS
Regie: Thomas Koerfer
WHAT A FLASH Regie: Jean-Michel Barjol
- 1973 LES VILAINES MANIERES Regie: Simon Edelstein
LA PALOMA Regie: Daniel Schmid
- 1974 LE MILIEU DU MONDE Regie: Alain Tanner
PAS SI MECHANT QUE ÇA Regie: Claude Goretta
SCHATTENREITER Regie: George Moorese
- 1975 LE GRAND SOIR Regie: Francis Reusser
DER GEHÜLFE Regie: Thomas Koerfer
SCHATTEN DER ENGEL Regie: Daniel Schmid
- 1976 JONAS QUI AURA 25 ANS EN L'AN 2000
Regie: Alain Tanner
FORTINI / CANI Regie: Straub / Huillet
A. CONSTANT Regie: Christine Laurent
- 1977 SAN GOTTARDO Regie: Villi Herman (Spielfilmteil)
LES INDIENS SONT ENCORE LOIN
Regie: Patricia Moraz
VIOLANTA Regie: Daniel Schmid
REPERAGES Regie: Michel Soutter
ALZIRE Regie: Thomas Koerfer
- 1978 MESSIDOR Regie: Alain Tanner
- 1979 RETOUR A MARSEILLE Regie: René Allio
- 1980 SAUVE QUI PEUT (LA VIE) Jean-Luc Godard (mit William Lubchansky und Jean-Bernard Menoud)
SEULS Regie: Francis Reusser
- 1981 DAS HAUS IM PARK Regie: Aribert Weis
MAX FRISCH JOURNAL I-III Regie: Richard Dindo (mit Rainer Trinkler)
- 1983 L'HOMME BLESSE Regie: Patrice Chéreau
HECATE Regie: Daniel Schmid
VIVE LES FEMMES Regie: Claude Confortes
- 1984 IL BACIO DI TOSCA Regie: Daniel Schmid
LES NUITS DE LA PLEINE LUNE Regie: Eric Rohmer
- 1985 RENDEZ-VOUS Regie: André Téchiné
HURLEVENT Regie: Jacques Rivette
L'HOMME AUX YEUX D'ARGENT
Regie: Pierre Granier-Deferre
- 1986 L'ANNEE DES MEDUSES Regie: Christopher Frank
DER TOD DES EMPEDOKLES
Regie: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet
CORPS ET BIEN Regie: Benoît Jacquot
- 1987 JENATSCH Regie: Daniel Schmid
AU REVOIR LES ENFANTS Regie: Louis Malle
- 1989 CHIMERES Regie: Claire Devers
MILOU EN MAI Regie: Louis Malle

In den modernen Zeiten zählen Lastwagenfahrer gewiss zum dritten Stand. Malle zeigt Grimaldi als einen proletarischen Faun, an dem Renoir seine helle Freude gehabt hätte. Grimaldi nimmt kein Blatt vor den Mund, unverblümt prahlt er mit seinen sexuellen Grosstaten: «Dann stieg eine Frau mit ihrer Tochter bei mir ein. Und da sagt doch die Frau zu ihrer Tochter...» Dann wurde der Lastwagen zum Lustwagen, doch das ist nichts für unsere Ohren – Malle beendet die Szene an dieser Stelle mit einem harten Schnitt. Indem Malle dem Lastwagenfahrer das Wort abschneidet, schaltet er unsere Phantasie in den dritten Gang. Das ist genau die Art von Diskretion, die Buñuel übte, und sie diente allein dem Zweck, die unglaublichesten Indiskretionen im Kopf des Zuschauers freizusetzen. Diese Indiskretionen setzt Grimaldi auch bei den Vieuzacs frei, doch er lässt sie nicht nur an die freie Liebe denken, sondern auch von ihr sprechen, und fast würden sie sie sogar praktizieren: in der freien Natur, auf einer Landpartie, die des diskreten Charmes der Bourgeoisie nicht entbehrt.

Bisher wagten die Vieuzacs nur Seitensprünge mit kurzem Anlauf: die Lust machte zwei Schritte nach vorn, das schlechte Gewissen einen Schritt zurück. Weil den kulinarischen Genüssen im Gegensatz zu den sexuellen nicht die Gesellschaft, sondern allenfalls der Koch Grenzen setzt, geht die Liebe in diesem Film durch den Magen. Unter dem Vorwand, Eier zu holen, trifft sich Camille zu einem Schäferstündchen mit dem Anwalt; Milou nimmt Lily mit in den Weinkeller: «Schon der Geruch berauscht!» In der Küche, wo die Frauen unter sich sind, wird über die Pille gesprochen wie über ein neues Gewürz. Doch erst Grimaldi, der Tomaten «Liebesäpfel» nennt, macht das Thema bei einem gemeinsamen Picknick öffentlich: dann erzählt die Dienstmagd von ihren Orgasmusproblemen, und Milou bekennt, dass die Ehe ein Gefängnis ist. Als Claire Grimaldi anbietet, ihre Brüste zu berühren, schweigt die gesamte Familie gebannt, als würde nun eine Grenze überschritten, hinter die es kein Zurück gibt. Als die beiden am Abend nach einer ausgelassenen Feier vor allen anderen miteinander schlafen wollen, herrscht die gleiche atemlose Stille. – Ist es die Ruhe vor dem Sturm, den zwei plötzlich auftauchende Nachbarn aufgeregt verkünden? Weil die Vieuzacs Übergriffe von streikenden Fabrikarbeitern fürchten, verlassen sie fluchtartig das Anwesen.

Während die Revolution scheinbar voranschreitet, müssen die Vieuzacs mehrere Entwicklungsstufen in der Evolutionsgeschichte zurück. Noch im Haus ging zum zweiten Mal das Licht aus, so dass sie sich mit Kerzen behelfen mussten; auf der Flucht müssen sie ihre Pfadfindererfahrungen mobilisieren, um Fallen zu bauen. Als sie hektisch aus ihrem Jäger- und Sammlerdasein flüchten, weil einige Waldarbeiter auftauchen, bleibt die Kamera statisch: Die Vieuzacs verschwinden nach links aus dem Bild, die Arbeiter treten von rechts hinein. Wenn der Klassenkampf kampfflos entschieden wird, reicht eine Einstellung. Am Ende des Tages landen die Vieuzacs in einer Höhle. Nach diesem letzten Rückschritt erfahren Louis Malles moderne Höhlenmenschen, dass der Fortschritt aufgehalten werden konnte: de Gaulle ist nach Paris zurückgekehrt. Nun können die Vieuzacs in Ruhe ihre Familienangelegenheiten erledigen, der Film erledigt dies in wenigen Minuten.



Miou-Miou als Camille

Louis Malle hat einen Film gedreht, in dem die satirische Schärfe und der schwarze Humor eines Buñuel mit der Herzenswärme und Philanthropie eines Renoir abgemildert werden. Er handelt von der Ausser- und Inkraftsetzung gesellschaftlicher Spielregeln und davon, dass es viele Leute gibt, die ihre guten Gründe haben. So kämpft auch Louis Malle für die Gleichberechtigung. Oft staffelt er die Familienmitglieder im Raum, in den Szenen im Haus blickt man durch Türen und Durchgänge in Hinterzimmer. Immer gibt es ein Vordergrund- und ein Hintergrundgeschehen, doch vorne zu stehen, ist ein «zufallsbedingtes und ständig bedrohtes Privileg» (André Bazin über den «fast völligen Schwund der Montage» bei Renoir).

Die Zukunft liegt ausserhalb des Hauses. Als Claire in schwarzer Trauerkleidung Klavier spielt, blickt sie aus dem Fenster und muss mit ansehen, wie ihre unterwürfige (lesbische) Freundin sich im Garten von Pierre-Alain die Spuren der Polizeiknüppel zeigen lässt, die Orden der Aufständischen. Die beiden erscheinen wie ein Versprechen der herrschaftsfreien Liebe, deren Beziehung nur auf Zuneigung und nicht auf Abhängigkeit beruht.

Ein Geist geht um in Louis Malles Film. Es ist der Geist der toten Mutter, mit der Milou am Ende des Films durch die leeren Räume tanzt. In der Familie ist nichts wie zuvor, bleibt in der Gesellschaft alles beim alten?

Lars-Olav Beier

Die wichtigsten Daten zu
MILOU EN MAI (EINE KOMÖDIE IM MAI):

Regie: Louis Malle; Buch: Louis Malle, Jean-Claude Carrière; Kamera: Renato Berta; Kamera-Assistenz: Jean-Paul Toraille; Schnitt: Emmanuelle Castro; Ausstattung: Willy Holt; Kostüme: Catherine Leterrier; Maske: Joel Lavau, Françoise Chapuis; Frisuren: Christiane Berroyer, Laurence Le Bourvellec; Original-Musik: Stephane Grapelli; Ton: Jean-Claude Laureux; Mischung Dominique Hennequin.

Darsteller (Rolle): Michel Piccoli (Milou), Miou-Miou (Camille), Michel Duchaussoy (Georges), Dominique Blanc (Claire), Harriet Walter (Lily), Bruno Carrette (Grimaldi), François Berleand (Daniel), Martine Gautier (Adèle), Paulette Dubost (Madame Vieuzac), Rozenn Le Tallec (Marie-Laure), Renaud Danner (Pierre-Alain), Jeanne Herry-Leclerc (Françoise), Benjamin und Nicolas Prieur (die Zwillinge), Marcel Bories (Léonce), Etienne Draber (Monsieur Boutelleau), Valérie Lemerrier (Madame Boutelleau), Hubert Saint-Macary (Paul), Bernard Brocas (der Pfarrer), Georges Vaur (Delmas), Jacqueline Staup (Nachbarin), Anne-Marie Bonange (Nachbarin), Denise Juskiwenski (Madame Abel), Stephane Broqueois (junger Mann), Serge Angeloff (Verlobter von Adèle).

Produktion: Nouvelles Editions de Films, TF1 Films Productions, Ellepi Films; ausführender Produzent: Vincent Malle; Produktionsleitung: Gérard Molto; Aufnahmeleitung: Jean-Yves Asselin. Frankreich 1989, Format: 35 mm, 1:1,66; Farbe; 107 Min. BRD-Verleih: Nef 2, München; CH-Verleih: Sadfi, Genève.