

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 46 (2004)  
**Heft:** 255

**Artikel:** Filmisches Spiel mit Bühnenkonventionen : Pas sur la bouche von Alain Resnais  
**Autor:** Midding, Gerhard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865242>

### **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**

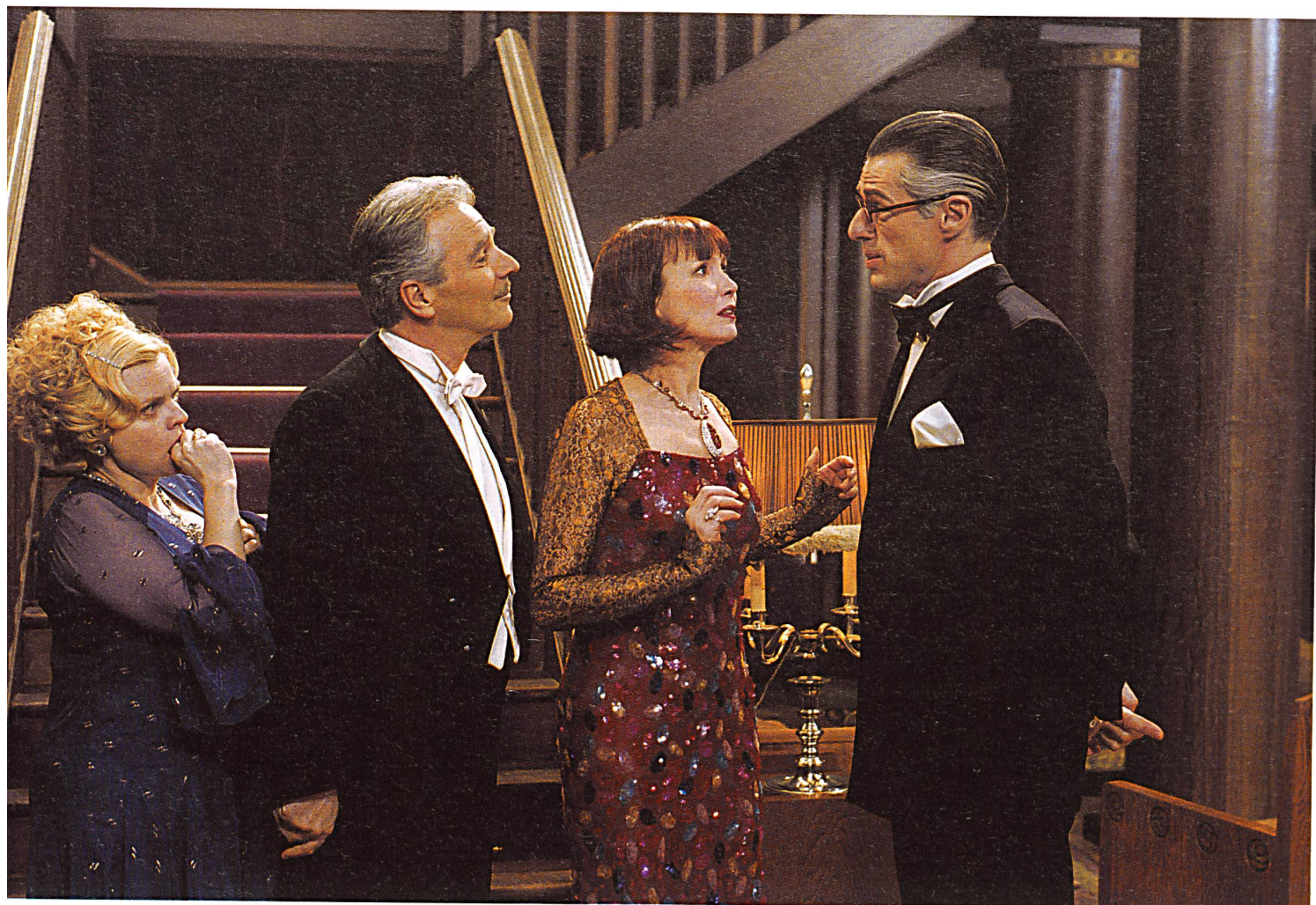
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.02.2025

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

# Filmisches Spiel mit Bühnenkonventionen

PAS SUR LA BOUCHE von Alain Resnais



**Alain Resnais ist es nie müde geworden, den unschätzbaren Beitrag seiner Schauspieler, Komponisten, Kameraleute, Drehbuchautoren sowie seines bewährten Szenenbildners Jacques Saulnier herauszustreichen.**

Zu den vergnüglichsten Filmen, die man im letzten Herbst auf französischen Leinwänden sehen konnte, gehören die vier Trailer, mit denen Alain Resnais' neuer Film *PAS SUR LA BOUCHE* beworben wurde. *André Dussollier*, der seit zwei Jahrzehnten, seit *LA VIE EST UN ROMAN* (1983), nicht mehr wegzudenken ist aus den Filmen des altgedienten Avantgardisten, stellt jeweils in einer launigen *Conférence* Besetzung und Handlung von Resnais' Musikkomödie vor und versäumt bei keiner Gelegenheit zu erwähnen, dass er diesmal nicht mitspielt. Seine Schwärmerei über die vertrauten Partner aus dem Resnais-Ensemble, *Pierre Arditi* und *Sabine Azéma*, klingt reichlich zweideutig. Und mit sanftem Lob verdammt er die glücklichen Neuzugänge, *Daniel Prévost* und *Darry Cowl*. Dass die junge *Audrey Tautou* schliesslich eine der Hauptrollen bekommen hat, scheint ihn besonders zu verdrissen. Aber deren Name, so habe ihm ein Produzent versichert, öffne halt den amerikanischen Markt.

## Die verweigerete Autorenschaft

Nun steht nicht ernsthaft zu befürchten, dass Regisseur und Schauspieler ihre langjährige Allianz aufgekündigt hätten. Aber die Dreharbeiten zu den kleinen, komödiantischen Kabinettstückchen *Dussolliers* (der übrigens in der Rolle des Versmähten trefflich besetzt ist; weit besser, als er es in der Operettenverfilmung gewesen wäre, wo es in der Tat keinen geeigneten Part für ihn gab), überliess Resnais einem Kollegen, Bruno Podalydès. Für einen Autorenfilmer ist ein solch grosszügiges Delegieren höchst ungewöhnlich. Aber es scheint ohnehin so, als wollte er der *politique des auteurs* mit jedem Film neuerlich ein Schnippchen schlagen, als legte er einen perfiden Ehrgeiz darein, es den Kritikern zusehends schwerer zu machen, einfach zu schreiben: «Ein Film von Alain Resnais.» Seit jeher hat er in Interviews den Gemeinschaftsaspekt seiner Arbeit betont und ist es nie müde geworden, den unschätzbaren Beitrag sei-



**Die unbeanspruchte Autorenschaft entspricht vielmehr dem Impuls einer offenen Recherche, einem hingebungs-vollen Erkunden des Kinos auch in seinen populären, vermeintlich trivialen Ausprägungen.**

ner Schauspieler, Komponisten, Kameraleute, Drehbuchautoren sowie seines bewährten Szenenbildners *Jacques Saulnier* herauszustreichen.

Auch die letzte Bastion des Mythos vom alleinigen Schöpfer hat er bereitwillig geräumt: die der Inspiration. Oft genug ist es die Idee seines Produzenten, die ihn zu einem Film anregt. Als er ein anderes Projekt mit aufwendigem Aussendreh in der notorisch wetterwendischen Bretagne aufschieben musste, nahm Resnais den Vorschlag *Bruno Peserys* an, eine Operette zu verfilmen; natürlich nicht nur, um diesem einen zehn Jahre alten Herzenswunsch zu erfüllen, sondern auch, um einer eigenen Leidenschaft nachzugehen: stets habe er im Kino jenen Augenblick geschätzt, wo sich die Realitätsebenen im Spiel der Schauspieler verschieben, bevor sie anfangen zu singen und zu tanzen. *PAS SUR LA BOUCHE* ist mithin ein Beleg für Resnais' einzigartiges Geschick, seine Interessen und Obsessionen in Einklang zu bringen mit denen seiner *collaborateurs* (und umgekehrt). Diese unbeanspruchte Autorenschaft sollte man nicht als Koketterie eines altgedienten Meisters missverstehen, der dem Publikum, der Branche und der Kritik nichts mehr zu beweisen hat. Sie entspricht vielmehr dem Impuls einer offenen Recherche, einem hingebungs-vollen Erkunden des Kinos auch in seinen populären, vermeintlich trivialen Ausprägungen. Einst faszinierten Resnais' Filme durch die Verschränkung der Zeitebenen, nun werden sie immer mehr als biografische Rückblende erkennbar, als Rückkehr zu den Theatererlebnissen (und mehr noch zu den untersagten, weil nicht jugendfreien!) der eigenen Kindheit. Schon die Adaption von Henri Bernsteins Boulevardstück *MÉLO* verriet, wie sehr die zwanziger Jahre in ihm weiter vibrieren.

Der Librettist *André Barde* und der Komponist *Maurice Yvain* wurden mit «*Pas sur la bouche!*» zu den erfolgreichsten Protagonisten einer Generation, die ver-

suchte, zwischen den Weltkriegen die Konventionen, die sich seit der Jahrhundertwende in die Operette eingeschlichen hatten, abzustreifen. In ihren Gesellschaftssatiren wollten sie etwas einholen von der espritvollen Unverschämtheit eines *Jacques Offenbach*. «*Pas sur la bouche!*» zeigt, dass die französischen Operetten der Zeit nicht nur stilistisch offen für die Synkopen des Jazz waren, sondern auch erheblich anzüglicher als die ihrer deutschsprachigen Zeitgenossen.

### Der Preis der Nostalgie

*Bardes Libretto* ist eine Burleske der (Selbst-)Täuschungen. Gross ist der Schrecken von *Gilberte Valendray*, da der amerikanische Geschäftspartner ihres Mannes *Georges* sich als ihr erster Ehemann entpuppt, der in seiner Jugend durch einen Zungenkuss traumatisierte *Eric Thomson*. Der selbstgewisse *Georges* hat eine eigene, naturwissenschaftliche Theorie über das Eheglück – eine Frau wird dem Mann treu bleiben, der sie als Erster besessen hat – und darf deshalb erst recht nichts von ihrer ersten Verbindung erfahren. *Barde* führt europäische Frivolität ins Feld gegen amerikanischen Puritanismus, wobei der Geschlechterkrieg am Ende nur glückliche Opfer hinterlässt.

Resnais' Werktreue (er hat darauf verzichtet, einen Drehbuchautor zu engagieren, der die Dialoge nachträglich geschliffen hätte, um ihnen mehr *Esprit* und eine willkommene moderne Schärfe zu verleihen) und sein Mangel an Ironie wird manchen Kinogänger irritieren, der sich eine entschiedenere Distanz zu der etwas klammottigen Intrige und dem angestaubt galanten Darstellergestus erwartet hat. Dem Regisseur dienen sie als Vorwand für ein elegantes Schauspiel. Es bereitet ihm sichtlich Freude, in den luftigen Dekors von *Jacques Saulnier* zu drehen, in denen die Charaktere sich wie in einem





**Resnais löst die Charaktere nicht aus dem System von Künstlichkeit und Schwerelosigkeit, das sie zu einer marionettenhaften Bühnenexistenz verdammt.**

Schmuckkästchen bewegen (welche Bedeutung diese Dekors, ein extravagantes Art-Déco-Appartement, ein pittoresker Hinterhof sowie ein mit modischen Chinoiserien drapiertes Liebesnest, besitzen, verrät nicht zuletzt der Abspann des Films, der unter dem Titel «Décoration» neben Saulnier noch fünfzig weitere Mitarbeiternamen nennt). Renato Bertas Verwendung des Weichzeichners verleiht den Bildern einen Schimmer des Exquisiten und entrückt den Film auch kameraästhetisch in die vergangene Epoche. Und Bruno Fontaines Arrangements müssen Yvains Partitur allenfalls dezent modernisieren.

Resnais löst die Charaktere nicht aus dem System von Künstlichkeit und Schwerelosigkeit, das sie zu einer marionettenhaften Bühnenexistenz verdammt. Die aufgeregte Koketterie Sabine Azémas ist trefflich aufgehoben in diesem Zeitstil (ob sie tugend- oder flatterhaft wirkt, darüber entscheidet oft nur ein Augenaufschlag), sie korrespondiert mit der hintergründigen Affektiertheit Lambert Wilsons und findet einen schönen Kontrapunkt im besonnenen Timbre Pierre Arditis. (Den überaus witzigen Gastauftritt des Komikers Darry Cowl als neugieriger Concierge darf man auf keinen Fall unterschlagen!) Die karikierende Figurenzeichnung behält freilich auch in der Vorlage nicht das letzte Wort, sondern wird vielmehr taktvoll (etwa der Rollentyp des «späten Mädchens», den die Schwester der Heldin ausfüllt) revidiert.

Derlei Werktreue wäre heikel, eine Hürde für den Geschmack moderner Zuschauer, würde Resnais nicht ein solch gewitztes filmisches Spiel mit den Bühnenkonventionen treiben. Mal hält er sie ein, findet beispielsweise ein filmisches Äquivalent in der Lichtsetzung (am eindrucklichsten in der Szene, in der der Ehemann seine Theorien zur ehelichen Treue formuliert und die Szene sich um ihn herum vollends verdunkelt), sabotiert sie dann wieder sacht. Seine Inszenierung lässt

die Bühnenfrontalität hinter sich, sieht man einmal ab von den Apartés, dem vertrauensvollen Beisitesprechen, das im Kino zunächst entwurzelt wirkt, da es das Tabu der Zuschaueradressierung bricht, dann aber als durchgängiges Motiv eine eigene Dynamik gewinnt. Die Montage löst ostentativ die räumliche Kontinuität der Ereignisse auf, ein Satz, eine Bewegung werden in einem anderen Raum beendet. Die Abgänge schliesslich inszeniert Resnais als Doppelbelichtungen, bei denen die Figuren wie Geister ausgeblendet werden (wozu man nervöses Flügelschlagen hört).

Sein Vokabular schillert so zwischen Avantgarde und der Konsolidierung der filmischen Mittel im frühen Tonfilm, dem Resnais vielfach seine Reverenz erweist. Die altmodischen Gewagtheiten des Stücks, die Schwelgerei der Sinne, die ihm als Junge den Theaterbesuch vermasseten, inszeniert er im Widerspiel zwischen keuscher Andeutung und lustvoller Demonstration. Ohne zu behaupten, dass sie heute noch schockieren.

#### Gerhard Midding

##### Stab

Regie: Alain Resnais; Buch: werkgetreue Verfilmung der Operette «Pas sur la bouche!» von André Barde, Libretto, und Maurice Yvan, Musik (Uraufführung: 17. Februar 1925 im Théâtre des Nouveautés, Paris); Kamera: Renato Berta; Schnitt: Hervé de Luze; Szenenbild: Jacques Saulnier; Dekor: Solange Zeitoun; Kostüme: Jackie Budin; Orchestrierung und zusätzliche Musik: Bruno Fontaine; Ton: Jean-Marie Blondel, Gérard Hardy, Gérard Lamps

##### Darsteller (Rolle)

Sabine Azéma (Gilberte Valanday), Isabelle Nanty (Arlette Poumaillac), Audrey Tatou (Huguette Verberie), Pierre Ardit (Georges Valandray), Darry Cowl (Madame Foin), Jalil Lespert (Charley), Daniel Prévost (Faradel), Lambert Wilson (Eric Thomson), Bérangère Allaux, Françoise Gillard, Toinette Laquière, Guenaëlle Simon (die jungen Mädchen), Nina Weissenberg (Juliette)

##### Produktion, Verleih

Arena Films, France 2 Cinéma, France 3 Cinéma, Arcade, Vega Film; unter Beteiligung von Canal +, Cinécinéma, Télévision Suisse Romande, Fonds d'Action Sacem; Produzent: Bruno Pesery; assoziierte Produzentin: Ruth Waldburger. Frankreich, Schweiz 2003. Farbe, 35mm, Format: 1:1.85; Dolby SRD, DTS; 115 Min. CH-Verleih: Vega Distribution, Zürich

