

Verlauf der beiden Filme aufgespalten: Je nachdem, ob jemand antwortet oder nicht, wartet oder nicht, nimmt die Handlung anschließend eine andere Wendung. Wir können, verheißen die Filme, immer auch anders.

Alles ist denkbar. Ist das Freiheit? Oder nur die Freiheit, immer andere Fehler zu machen? Am Ende stehen ein Dutzend Parallelgeschichten nebeneinander, sechs davon in jedem Film: trotz aller Tändelei ein vollendet gleichmäßiger Aufbau.

„Smoking“ und „No Smoking“ laden den Zuschauer zu einer Gedankenpartie des Entweder-Oder ein. Sie behandeln auf der Leinwand jene ewige, im Leben unbeantwortbare Frage „Was wäre, wenn?“. Das Filmdoppel erfüllt den alten Traum, die Zeit anzuhalten und noch einmal neu anzufangen.

Von diesem Traum war auch schon die Bühnenvorlage inspiriert: die Boulevard-Kopfnuß „Intimate Exchanges“ des Briten Alan Ayckbourn. Der Autor hatte sein vertracktes Werk als Folge von acht Variationen verfaßt, jede davon mit zwei Schlüssen ausgestattet. Keine Bühne hat bislang „Intimate Exchanges“ komplett aufgeführt: Wie auch sollten Zuschauer achtmal ins Theater gelockt werden, um ein einziges Stück zu sehen?

Resnais, seit mehr als zwei Jahrzehnten ein Verehrer des geistesverwandten britischen Dramatikers, hat ein paar Stränge gekappt, um „Intimate Exchanges“ verfilmbar zu machen. Vor allem aber hat er die Chancen des Kinos genutzt: Auf der Leinwand braucht die Handlung nicht jedesmal von vorn anzufangen. Alle Variationen von „Smoking“ und „No Smoking“ setzen erst an der entscheidenden Gabelung neu ein.

## Ein Fest der Irrungen und Verwandlungen

Wenn sich die Form so anspruchsvoll gibt, kann der Inhalt von schlichterer Wesensart sein. Klassisches Boulevard-Personal findet sich zur altbekannten Fabel vom Partnertausch zusammen: Da ist das Ehepaar in den besten Jahren, das sich auseinandergeliebt hat, er trinkt, sie neigt zur Hysterie. Da ist der sanfte Hausfreund samt abenteuerlustiger Gattin, da sind die naive Dienstbotin und der virile Gärtner.

Das Erstaunlichste aber: Zwei Schauspieler, Sabine Azéma und Pierre Arditi, spielen alle Parts, ein Fest der Verwandlung und Verfremdung, das ebenfalls nur im Film zu feiern ist. Tapfer und mit brillanter Spiellust kämpfen sich Azéma und Arditi durch alle Irrungen und Wirungen des Boulevardtheaters.

Am Ende aber dürfen ihre Figuren nicht aufatmen. Die Filme gestehen ihnen nur wenige Happy-Endings zu. Die meisten Variationen von „Smoking“ und „No Smoking“ hören melancholisch-bekommen auf, mit verpaßten Chancen, Scheidung, Krankheit, Tod.

Warum? Das müsse man den Autor des Stücks fragen, wehrt Resnais ab. Denn, so Resnais im SPIEGEL-Interview: „Ich bin nur Regisseur.“

Aber vielleicht weiß er doch mehr: daß das Leben kein Boulevardstück ist. Schon eher ein Roman.

# „Ich bin ein Handwerker“

Alain Resnais über das französische Kino und seinen neuen Film

**SPIEGEL:** Monsieur Resnais, gibt es Zuschauer, die gar nicht bemerkt haben, daß Sabine Azéma und Pierre Arditi in Ihrem Fünf-Stunden-Werk „Smoking/No Smoking“ alle neun Rollen spielen?

**Resnais:** Ja, die gibt es wirklich. Ein Amerikaner soll geschwärmt haben, wie gut alle Rollen besetzt seien.

**SPIEGEL:** Wollen Sie denn den Eindruck vermitteln, daß es neun Akteure gebe?

**Resnais:** Nein, ganz und gar nicht. Die Zuschauer sollen begreifen, daß wir einen Film für sie gedreht haben, daß sie zwei Schauspielern zusehen, die in verschiedene Rollen schlüpfen, und daß alles ausschließlich ein Spiel ist, um sie zu unterhalten. Wenn ich selbst ins Kino gehe, amüsiere ich mich am besten bei Filmen, die nicht vorgeben, mir eine Wirklichkeit vorzuspiegeln.

**SPIEGEL:** Ein Lob der Künstlichkeit?

**Resnais:** Unbedingt. Ich habe nie eingesehen, daß im Kino nichts Künstliches denkbar sein soll. Warum immer dieser Naturalismus? Ich habe „Smoking“ und „No Smoking“ in künstlichen Kulissen gedreht, mit Kunstlicht, mit Schauspielern, die ein englisches Stück in ihrer französischen Muttersprache sprechen. Ist Ihnen aufgefallen, wie herrlich komisch dadurch alle englischen Namen klingen?

**SPIEGEL:** Naturalismus läßt sich „Smoking“ und „No Smoking“ wirklich nicht nachsagen. Die Filme sind reine Gedankenspielererei.

**Resnais:** Ich mag solche Konstruktionen. Ich habe auch immer daran gedacht, einmal einen Film ohne Anfang und Schluß zu machen. Einen Film, der als Endlosschleife im Kino laufen kann. Stellen Sie sich vor: Die Zuschauer kommen herein, bleiben ein paar Stunden, und dann gehen sie wieder, sobald sie merken,

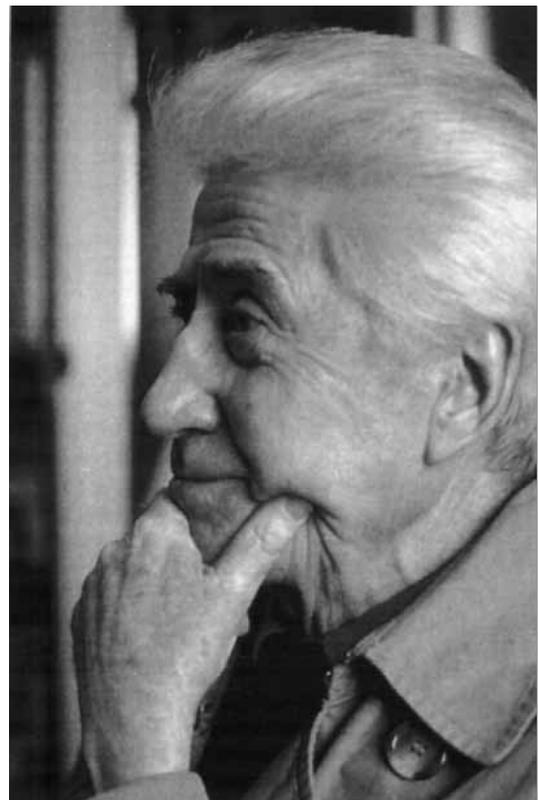
daß sie Szenen schon einmal gesehen haben.

**SPIEGEL:** „Smoking“ und „No Smoking“ lassen sich fast in einer solchen Endlosschleife zeigen.

**Resnais:** Ja, aber nur fast. Es gibt eben doch bestimmte Charaktere, die eine Entwicklung durchmachen. Wie sollen die Zuschauer diese Figuren kennenlernen, ehe sie das Kino betreten? Vielleicht könnte es eine Art Gebrauchsanweisung für den Eintritt geben.

**SPIEGEL:** Sie haben lange behauptet, daß Sie nie ein Werk eines anderen Genres – etwa einen Roman – adaptieren wollten. Nun haben Sie im vergangenen Jahrzehnt gleich zweimal Filme nach Vorlagen gedreht: erst 1986 „Mélo“ und nun „Smoking“ und „No Smoking“.

**Resnais:** Immerhin habe ich meiner ursprünglichen Behauptung nicht ganz ab-



Regisseur Resnais: Prinzip Endlosschleife



Resnais-Film „Letztes Jahr in Marienbad“: „Verknöcherungen aufgebrochen“

geschworen: Die Filme beruhen nur auf Theaterstücken, nicht auf Romanen. Ich glaube, daß das Theater und das Kino viel enger miteinander verwandt sind als der Roman und das Kino. Mich haben Theateradaptionen stets interessiert – und ich war als Zuschauer immer enttäuscht, wenn sich ein Film zu weit von seiner Vorlage entfernte.

**SPIEGEL:** Warum?

**Resnais:** Mir ist der Theatertext sehr wichtig. Außerdem kann ich es nicht ertragen, wenn Filme krampfhaft Szenen ins Freie verlegen, in Restaurants oder in Autos – nur damit die Handlung nicht zu theaterhaft wirkt. Das wollte ich bei

„Smoking“ und „No Smoking“ vermeiden.

**SPIEGEL:** Obwohl die beiden Filme ganz deutlich auf ihrem Kunstcharakter beharren, können die Zuschauer doch Gefühle für die Figuren entwickeln. Ein Widerspruch?

**Resnais:** Ich habe gehofft, daß man an die einzelnen Persönlichkeiten glauben kann, auch, daß die Zuschauer eine Figur in manchen Handlungssträngen mögen und in anderen nicht, je nachdem, wie sie sich entscheidet und entfaltet.

**SPIEGEL:** Das Entweder-Oder der Handlung hat eine wehmütige Komponente: Es hält auch jene denkbaren Ent-

wicklungen fest, die im Leben unwiderlich verlorengelangen.

**Resnais:** Wir kennen doch alle das Gefühl: Was wäre gewesen, wenn ...? Wenn ich diese Entscheidung getroffen hätte statt jener? Wenn ich dieses Drehbuch abgelehnt und jenes verfilmt hätte? Vielleicht wäre ich dann in einer besseren Lage. Diese Überlegungen wollte ich umsetzen.

**SPIEGEL:** Das klingt, als bedauerten Sie viele Ihrer Entscheidungen.

**Resnais:** Ach, soll man es Bedauern nennen? Jeder Mensch fragt sich doch, ob er nicht alles viel besser hätte machen können. Allerdings bedaure ich all die Filme, die ich nicht gemacht habe. Ja, ich bedaure die verlorene Zeit.

**SPIEGEL:** Warum haben Sie dann nicht mehr Filme gedreht?

**Resnais:** Ich hatte nicht mehr Angebote. Ich war stets froh, wenn ich überhaupt einen Film drehen durfte. Darum konnte ich mir auch nicht aussuchen, welchen Stoff ich nahm und welchen nicht. Nachdem ich „Ich liebe dich, ich liebe dich“ gedreht hatte ...

**SPIEGEL:** ... der 1968 ein absoluter Kassenflop war ...

**Resnais:** ... hat mir in Frankreich fünf Jahre lang kein Produzent ein Drehbuch

## „Ich habe mich nie als Autorenfilmer gesehen“

angeboten. Fünf Jahre! Das ist eine sehr lange Zeit. Ich habe mich über Wasser gehalten, indem ich Drehbücher für amerikanische Filmprojekte betreute.

**SPIEGEL:** Einen inneren Zusammenhalt Ihrer Filme, eine Resnais-Handschrift, soll es nicht geben?

**Resnais:** Ich habe es nie darauf angelegt, eine kontinuierliche Linie in meine Arbeit hineinzubringen. Ich habe immer nur versucht, nicht zweimal hintereinander den gleichen Film zu machen. Das war mein einziges Ziel. Alles andere war Zufall: daß ich zu einem bestimmten Zeitpunkt einen bestimmten Produzenten getroffen habe, daß er mir einen Stoff angeboten hat, daß ich bestimmte Schauspieler kennenlernte.

**SPIEGEL:** Dazu sieht Ihr Werk insgesamt zu geschlossen aus. Es wird getragen von einer immer wiederkehrenden Beschäftigung mit dem Phänomen Zeit: Wie nehmen wir Zeit wahr, wie läßt sich Zeit im Film darstellen?

**Resnais:** Sicher, ich mag Filme und Dramen, die mit der Zeit spielen, mit Ausblicken nach vorn, mit Rückblicken; ich mag Stoffe, die nicht einfach chronologisch ablaufen. Im Leben geht auch nicht alles der Reihe nach; die



Resnais-Film „Mélo“: „Alle waren brillanter als ich“

FOTOS: KINOBARCHIV ENGELMEIER

Geschichte

Gedanken springen durch die Zeit, man schwankt zwischen Erwartung und Erinnerung. Das fasziniert mich. Aber ich bleibe dabei: welche Filme ich wann gedreht habe, das war Zufall.

**SPIEGEL:** Als Ihr erster Spielfilm herauskam, Ende der fünfziger Jahre, war gerade eine neue Generation in der Kulturszene Frankreichs angetreten. Sie selbst haben damals mit Hauptvertretern des „Nouveau Roman“, Alain Robbe-Grillet und Marguerite Duras, zusammengearbeitet. Und fast zeitgleich mit Ihnen debütierten die Regisseure François Truffaut, Jean-Luc Godard und Claude Chabrol. Hatten Sie das Gefühl, daß eine neue Ära anbricht?

**Resnais:** Nein, eigentlich nicht. Es gab ja schon eine lange Kinotradition in Frankreich, und ich habe immer eher die Verbindungslinien gesehen. Die Nouvelle Vague hat einige Verknöcherungen aufgebrochen, den Film verjüngt, aber im großen und ganzen hat sie nur fortgeführt, was es vorher gegeben hatte – denken Sie nur an große Regisseure wie Jean Renoir, Marcel Carné oder René Clair.

**SPIEGEL:** Aber Ihre ersten Filme, vor allem „Letztes Jahr in Marienbad“, wurden als radikaler Bruch mit der klassischen Filmsprache gefeiert.

**Resnais:** Ich war sehr überrascht von dem Interesse, das „Letztes Jahr in Marienbad“ auslöste. Damit hatte ich in keiner Weise gerechnet. Wissen Sie, ich hatte immer das Gefühl, daß die anderen alle viel brillanter waren als ich, ihre Ideen, ihre Arbeit. Als „Auteur“, als Autorenfilmer, habe ich mich nie gesehen. Ich habe als Cutter angefangen, und deshalb habe ich wohl stets die Geisteshaltung eines Handwerkers bewahrt – so war und so bin ich. Meine Drehbücher habe ich ja auch nie selber geschrieben.

**SPIEGEL:** Warum eigentlich nicht?

**Resnais:** Ich glaube, es war der amerikanische Regisseur Joseph Losey, der einmal gesagt hat: Natürlich kann man sich einen Kühlschrank selbst bauen, statt ihn zu kaufen. Aber warum sollte man? Es gibt doch Kühlschrankhersteller. Und ebenso gibt es Drehbuchautoren. Also warum ein Drehbuch selbst verfassen? Das sehe ich genauso. Ich kann nicht alles: schreiben, drehen, schneiden, komponieren. Und das ist auch in Ordnung. Ich bin nur Regisseur, sonst nichts. □

## Feurige Gevatterin

In Legenden und Geschichtsbüchern kommen sie kaum vor: die großen Räuberinnen. Sozialhistoriker holen das Versäumte nach.

**S**ie war schon mit zwölf Jahren ein richtiges Rabenaas von gefährlicher „Schönheit und Geilheit“.

Im Schoße einer Räuberbande, verdorben von der erzdiebischen Mutter, strolchte der liederliche Backfisch über Gassen und Märkte, „log, betrog und



Schweizer Gaunerin Clara Wendel: Brecheisen unterm Rock

raubte, wessen sie habhaft werden konnte“. Stetig wuchs „die Verdorbenheit ihrer Seele“, nimmersatt ergab sie sich den wütesten „Ausschweifungen“ und „buhlte mit jedem, der ihr in den Weg kam“. Den Räuberhauptmann Friedrich Schwahn, der ihr leiblich ganz verfallen war, stiftete sie zu irrwitzigen Freveltaten an.

Christina Schettinger hieß das schreckliche Mädchen, und allen gesitteten Mitmenschen galt sie als lebender Beweis, daß alles Übel vom Weibe herrühre und auch der ruchloseste Bandit, recht besehen, ein Opfer weiblicher Arglist und Lüsternheit sei.

Die Schettingerin war eine der berühmtesten Räuberinnen, die im 18. und 19. Jahrhundert, der Blütezeit der deutschen Bandenkriminalität, vor allem Schwaben und die Rheinlande heimsuchten. Wegelagerer und Mordbrenner hausten damals besonders dreist und greulich – der gefürchtete Schinderhannes beispielsweise oder die rheinischen Raubvögel Abraham Langnase, Itzig Schnut, der „scheele Jickjack“ und der versoffene Schicker Nogumke. Im Troß dieser gottlosen Schnapphähne, häufig auch in gut organisierten Familienbanden, zogen zahlreiche Wanderhuren, Flintenweiber und allerlei Diebsdirnen durchs Land.

Reminiszenzen an diese historischen Femmes fatales weckt nun ein Sammelband, den drei einschlägig versierte Ganoven-Forscher aus alten Biographien und Kriminalakten zusammengestellt haben: „Die großen Räuberinnen“ soll, so die Herausgeber, „ein Stück weiblicher Sozialgeschichte dokumentieren“ und an „singuläre Frauenschicksale“ erinnern: an die Schweizer Serriendiebin Clara Wendel zum Beispiel oder die Exotik-Piratin Anne Bonny, die – als Mann verkleidet – die Karibik durchkreuzte\*.

Es lag wenig romantischer Segen auf diesen Frauenleben. Die gemeine Räuberin war eine prosaische Figur – Sackgreiferin und Betteldirne, Markt- und Kirchendiebin. Die Alte Lisel gehörte dazu, die mit ihrer Bande durch den Bodensee-Raum pirschte und braven Bürgern die Taler aus den Beinkleidern „zwackelte“. Die meisten fristeten ein elendes Lumpendasein, wie die blattternarbig Strauchdiebin „Bohnen Tenne“ und ihr Kumpan, der „schreymaulige Stoffel“. Sie frohlockten schon über eine geraubte

Tabakdose und stibitzten höchstens mal ein „kleines Schmalzkübele“ oder Dörrfleisch aus bäuerlichen Vorratskammern.

Wahrhaft „tief böse“ und abscheulich dagegen waren die „Weiber mit der erversättlichen Wollust“, die schönen Schurkinnen mit dem Brecheisen unterm Rock und Satan im Unterleib. Sie lauerten, als heimtückische Nymphen, auf zahlungskräftige, tölpelhaft „Lekker, die mehr Geld im Sack als Witz im Kopf besaßen“. Vor solchen dämoni-

\* Heiner Boehncke, Bettina Hindemith, Hans Sarkowicz (Hrsg.): „Die großen Räuberinnen“. Eichborn Verlag, Frankfurt am Main; 224 Seiten; 29,80 Mark.