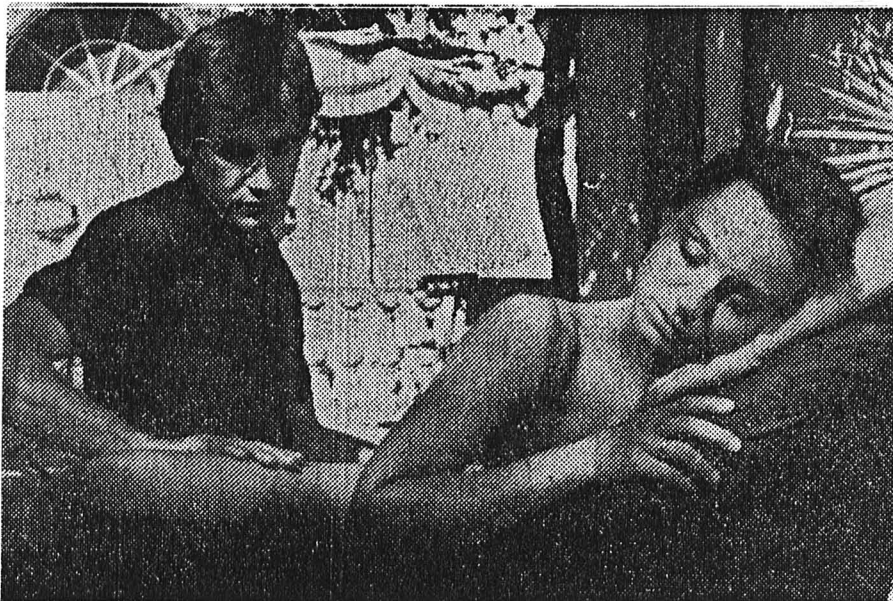


Der neue Schweizer Film

Heiter-ernste Sommernachmittagsspielereien

«La méridienne» –

Jean-François Amiguets romantisch-moralische Komödie



François (Jérôme Angé) und Marie (Kristin Scott Thomas) auf der Meridienne, (Bild pd)

che. «Cet été-là, François décida de se marier.» Mit dem ersten Satz ist der müssige Betrachter zum Zuhörer, zum willigen Komplizen in einem Geschehen gemacht, das nichts anderes im Sinn zu haben scheint, als ihn auf heitervergnügte Weise zu unterhalten. In jenem Sommer also, sagt der Erzähler, der die Handlung immer wieder ironisch-lächelnd, mit schelmischem Ernst unterbrechen wird, beschloss François zu heiraten. Er wollte, fährt er fort, einer einzigen Leidenschaft, einer einzigen Liebe nachleben: treu sein, Kinder haben... Aber wie sollte er es anstellen, die Frau seines Lebens zu finden? Nichts durfte dem Zufall überlassen bleiben. Dennoch besass sein fehlerbarer Plan einen Nachteil: er erforderte die Hilfe von Marthe und Marie, seinen beiden Freundinnen seit jeher.

«La méridienne» – das Wort bezeichnet die mittägliche Siesta in heissen Ländern ebenso wie, in etwas älterem Sprachgebrauch, die Liege, auf der man der Ruhe pflegt und die im Deutschen gerne Chaiselongue genannt wird. Auf diese Meridienne hin konzentriert sich nun alles Geschehen, und auf ihr befindet sich, wie auf einer Kommandobrücke, Marie (Kristin Scott Thomas), ruhender Pol im Brennpunkt der sommerlich-heissen, nachmittäglich-trägen Ereignislosigkeit, unter deren Mantel sich die grossen Begebenheiten doch vorbereiten sollen. Früher, vor langen Jahren, waren François (Jérôme Angé) und sie einmal ineinander verliebt, heute leben sie zu dritt, zusammen mit Marthe (Sylvie Orcier), ihrer Schwester, in dem schönen, alten Haus mit seinem grossen Garten: etwas gelangweilt, ein wenig eifersüchtig wohl auch, abwartend, ziellos.

Die Heiratspläne des von den beiden Frauen verwöhnten und bemutterten François bringen Unruhe in diesen Zustand des Abwartens, der unbestimmten Erwartung, Marie weiss – oder ist sie auch eifersüchtig? –, dass François, das grosse Kind, nicht ohne Aufsicht bleiben darf. In der Tat ist er die willenlos hin- und fortgerissene Beute einer jeden weiblichen Erscheinung: der zwei Japanerinnen, die sich unglücklicherweise trennen, der entgegenkommenden dritten Frau, die jedoch auf einen anderen Mann zugeht, den sie umarmt, aber auch des jungen Mädchens, das so eifrig Deutsch lernt, der schon etwas älteren Ärztin, die er ins Kino einlädt und der er einen Heiratsantrag macht. Keine Frage, er «steht der Schönheit wehrlos gegenüber», wie Dubois (Patrice Kerbrat), der von Marie angeheuerte Privatdetektiv, seiner Auftraggeberin bald einmal zu berichten weiss.

Überhaupt, dieser Privatdetektiv! Zu einer Zeit, da die vereinigten Jungfilmer Europas nicht müde werden, in öder Einfallslosigkeit noch und noch ihre Abziehbildchen des Chandler/Hawks/Bogartschen «private eye» zu fabrizieren, entzückt uns Amiguets mit einem Vertreter dieser abgehalfterten Spezies, an dem man nur, mit Marie, seinen Takt, seine Distinktion, seine Sprache rühmen kann. Unbedingt rät Dubois davon ab, ihn anzustellen, ihn, der ein «triste métier» ausübe, am «Ende dieses verlogenen, lauen Jahrhunderts». Und da er endlich glaubt, das Vergnügen zu haben – «allzu rar in unserem Beruf» –, die Sache zur allgemeinen Zufriedenheit gelöst zu sehen, da ist sie es keineswegs. Doch wird er es sein, der Marie zuletzt vor den Traualtar führt, während François, nach manchen Irrungen und Selbsttäuschungen, verzückt der Organistin zu Füssen liegt: «auf ewig verliebt in die Liebe», wie der Erzähler schliesst.

In einem Interview mit der Pariser «Revue du cinéma» haben Jean-François Amiguets und seine Koautorin, Anne Gonthier, dargelegt, was ein Film ihrer Auffassung nach zu leisten habe. Für Amiguets geht es zunächst einmal darum,

die Rolle des Regisseurs und des Kameramanns zu «entsakralisieren». Es gelte, zu einem Erzählkino zurückzufinden, das den Betrachter befähige, mit einem Film zu «spielen». Um ihm dabei zu helfen, wollten sie, die Autoren, ihm gewissermassen über den Kopf der Figuren hinweg die Hand reichen. Diese Brückenfunktion komme in «La méridienne» dem Kommentator zu; daneben verleihe er dem Geschehen natürlich auch Märchencharakter.

Der Kommentar schlägt den Ton an, die Bilder nehmen ihn auf und geben ihn an die Dialoge weiter – der Film ist von einer schwebenden Leichtigkeit und zugleich von einer Präzision des Ausdrucks, die das scheinbar Belanglose als von Bedeutung erweist, ohne es je mit

Tiefsinn beschweren zu müssen. Der Vergleich mit Eric Rohmer, und zwar dem Autor der «Contes moraux», liegt auf der Hand: dasselbe Interesse an Fragen einer Moral, die scheinbare Selbstverständlichkeiten des Alltagsverhaltens in Frage stellt; dieselbe Bedeutung, die in diesem «Vergewisserungs- und Erkenntnisgewinnungsprozess der «réflexion» und damit der Sprache zukommt, die doch stets das Gesagte in einer Balance belässt, bei der das Unausgesprochene ebenso bedeutsam ist wie das Mitgeteilte; dasselbe Bestreben schliesslich, in der Inszenierung jeglichen Bilderzauber zu vermeiden und das volle Gewicht den Figuren und ihren Dialogen zukommen zu lassen; unverkennbar aber auch das Vorbild in der genau abgezielten Geometrie ihrer Gänge und Bewegungen.

Eine «comédie romantique» nennt Jean-François Amiguets seinen Film. Man denkt an Musset – und fühlt sich über ihn wiederum an Eric Rohmer erinnert –, dessen «Comédies et Proverbes» häufig einen bitteren Unterton besitzen auch dort, wo sie keinen tragischen Ausgang nehmen. Gewiss ist «La méridienne» in der ganzen Anlage betont sommerlich-heiter gehalten; Amiguets spricht davon, dass die Sonne unabdingbar gewesen sei, um die Vorstellung von Zufriedenheit und Glück zu vermitteln. Deshalb wurde auch im Midi, zwischen Nîmes und Montpellier, unter meridionaler Sonne, gedreht. «Alexandre», Amiguets zwischen 1981 und 1983 im Waadtland und in den Waadtländer Alpen entstandener erster Langspielfilm, ist im Vergleich damit Ausdruck fröstelnder Verslossenheit.

«La méridienne» strahlt also die Atmosphäre müssiger Beschaulichkeit aus, die Stimmung ferienhafter Behaglichkeit und Faulenzerei (wogegen etwa das Gefühl drückender Schwüle rein verbale Beschwörung bleibt; in diese Mittagsstunden fahren keine panischen Einbrüche). Dennoch ist die ernste Grundierung nicht zu überhören und nicht zu übersehen: wenn die Personen plötzlich verstummen, den Blick abwenden, wenn Marthe heftig weint, was auch die dunkle Sonnenbrille nachher nicht verbergen wird, wenn sich das Licht verdüstert und ein Windstoss durch den Garten fährt. Nur in diesem Sinn will auch Anne Gonthier die Charakterisierung der Handlung als «marivaudage» gelten lassen: als eines Spiels mithin, das seine aus der Erkenntnis der Sinnlosigkeit des Daseins rührende fundamentale Bitterkeit nicht verhehlt. (Studio Commercio in Zürich)