

Eine Komödie im Mai

Film des Monats April 1990

von Stephan Hollensteiner

„Eine Komödie im Mai“ erzählt vor dem Hintergrund des Pariser Mai '68 den kurzen Revolutionsrausch einer Familie auf dem Land. Regisseur Louis Malle entwirft dabei komödiantisch-humoresk ein Sittenbild der Bourgeoisie, die sich mit dem Traum einer besseren Welt konfrontiert sieht. Ein Film über den vergeblichen Ausbruch aus Konventionen und über die Kurzlebigkeit der 68er-Bewegung.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Mai-Revolte 1968 in Paris — fernab in der südfranzösischen Provinz stirbt die wohlhabende Madame Vieuzac. Während in der französischen Metropole Studenten und Arbeiter Barrikaden im Kampf gegen die alte gesellschaftliche Ordnung errichten, trifft sich im idyllischen Landhaus die Familie zur Beerdigung der verstorbenen Großmutter. Vermittelt durch Radio, Gerüchte, Augenzeugen spiegelt sich der Mai-Aufstand in der Begegnung der Angehörigen einer großbürgerlichen Familie, die nichts mehr gemeinsam haben außer dem Streit um das Erbe. Kreisend um sich selbst, ihre Eitelkeiten, Marotten und ihren Eigennutz gehören sie zu den „Stützen“ der alten Ordnung, deren große Zeit nun vorbei sein soll. In ihrer politischen Naivität entziehen sie sich selbst Grund und Boden. Nur Milou, der sechzigjährige Sohn der Verstorbenen, wehrt sich gegen den Verkauf des Familiengrundstücks, weil er spürt, daß damit eine Welt verlorengeht. Mit kindlichem Gemüt, in Harmonie mit den Menschen und der Natur, will er sein traumhaftes, paradiesisches Leben trotz unruhiger Zeiten weiterführen.

Doch die Revolution rückt näher: Versorgungslücken, Streiks vor Ort und schließlich die Ankunft von zwei Augen-

Stephan Hollensteiner, Student der Romanistik und der Film- und Theaterwissenschaften, ist freier (Film-)Journalist und lebt in Frankfurt.

zeugen: Milous Neffe, ein Student aus Paris, und ein Lastwagenfahrer, der ihn mitgenommen hat. Durch deren Schwärmerieen vom „neuen“ Menschen und von freier Liebe wendet sich die Angst der Familie vor der „Anarchie“ in eine trügerische Phantasie. Da die Totengräber streiken, verflüchtigt sich der Anlaß ihres Beisammenseins. Bei einem Picknick im Grünen lassen sie ihren verdrängten Wünschen und Begierden freien Lauf und phantasieren von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Der zunehmend in Ekstase geratenen Familie, die in einem „danse macabre“ um die Tote sich anschießt, im Spiel weitere Tabus zu brechen, wird jäh Einhalt geboten durch das Ehepaar Boutellau, dessen Fabrik von streikenden Arbeitern besetzt wurde. Der Zauber ist vorbei: In panischer Angst verlassen alle überstürzt das Haus und flüchten in den Wald. Nach einer verregneten Nacht kehren sie kleinlaut zurück.

Mit Witz und Ironie zeichnet Louis Malle dieses Familienportrait Ende der 60er Jahre und indirekt ein Bild der Zeit. Die handelnden Figuren werden in vielen Nebenhandlungen als Individuum gezeigt, einfühlsam und mit Sympathie für ihr Milieu. Im Totentanz kommt der Verfall des Bürgertums komödiantisch zum Ausdruck. In ihrer zunehmenden Verunsicherung, die bis zur Groteske gesteigert wird, beweist die Familie ihre Unfähigkeit, gesellschaftlichen Veränderungen vernünftig zu begegnen.

Inhalt

Mai 1968, tief im Südwesten Frankreichs. In der Küche ihres Gutshauses schneidet Mme. Vieuzac Zwiebeln, im Radio hört man von den Unruhen in Paris. Da erleidet die alte Frau einen Herzanfall und entschlummert sanft.

Als ihr Sohn Emile, Milou genannt, von seinen Bienen zurück ins Haus kommt, findet er sie nur noch leblos auf dem Plüschsofa vor. Die Revolte wirkt sich auch auf die Provinz aus, Fleisch

und Gemüse werden knapp. Milou, der Haus und Weinberge der Familie verwaltet, ruft die Hinterbliebenen zur Beisetzung herbei. Vor deren Kommen noch steckt er dem Dienstmädchen Adèle den Fuchspelz seiner Mutter zu. Abends im Bett fängt Milou vor Trauer hemmungslos zu weinen an.

Am nächsten Tag treffen seine Tochter Camille mit ihren drei Kindern, sein Bruder Georges mit Frau Lily sowie seine Nichte Claire mit ihrer Freundin Marie-Laure an. Durch die Streiks ist das Benzin ausgegangen, das letzte Wegstück müssen Georges und Lily zu Fuß zurücklegen. Alle sind vom Tod der Familienältesten ungerührt und streiten schon bald über die Aufteilung des Erbes; Camille entwendet einen Smaragd aus dem Sekretär der alten Dame. Als Erbverwalter fungiert Daniel, Notar und Jugendfreund Camilles, der ihr erneut Avancen macht.

Gemeinsames Mittagessen am reichgedeckten Tisch, Gesprächsthema ist die Revolte in Paris: Camille, konservativ-bourgeoise Arztgattin, plädiert für die Niederschlagung der Aufständischen; Georges, Journalist bei der liberalen „Le Monde“, räumt Fehler der gaullistischen Regierung ein. Geschäftsmäßig wollen alle das Erbe unter sich aufteilen; Camille schlägt vor zu losen. Bald einigt man sich darauf, das Gutshaus zu verkaufen und den Erlös aufzuteilen. Für Milou bricht eine Welt zusammen; er ist dazu nicht bereit: „Ich will hier sterben, das ist mein gutes Recht“. Wütend verläßt er die Runde und geht mit Enkelin Françoise auf Krebsfang im nahen Bach.

Als Daniel das Testament verliest, kommt es zu einer Überraschung: Zusätzlich zur normalen Erbfolge hat Mme. Vieuzac neben den drei direkten Erben auch Adèle ein Viertel des Besitzes vermacht. Die schon hergerichteten drei Bündel müssen nun neu aufgeteilt werden.

Am Abend dann trifft Georges' Sohn Pierre-Alain ein, der mit dem Fernfahrer Grimaldi per Anhalter aus Paris kommt. Pierre-Alain hat sich am Aufstand beteiligt, er schwärmt vom Revolutionsfieber und Liebesleben an der Sorbonne und läßt gegenüber der Familie seinem Unmut über die Bourgeoisie freien Lauf: „Wir haben genug von Konsum und Ausbeutung, diese Gesellschaft ist zum Kotzen — wegen solcher Leute wie Euch“.

Am nächsten Morgen streiken die Totengräber, die Beerdigung kann nicht stattfinden. Milou schlägt vor, der alten Dame im Garten eine letzte Ruhestätte auszuheben; gemeinsam mit Françoise

und dem alten Gärtner Leonce sucht er einen schattigen Platz unter einer Zeder aus, wo Leonce sich gleich an die Arbeit macht. Georges verfolgt am Radio die immer dramatischeren Nachrichten aus Paris; Milou und Lily flirten miteinander und genießen den ländlichen Müßiggang; Grimaldi verteilt die Tomaten aus seinem Lkw an das Dorf, während die Gymnasiasten inzwischen ihr Lycee nach Che Guevara umbenannt haben und mit roten Fahnen, die Internationale skandierend, über die Wiesen ziehen.

In der Familie entspannt sich die Lage

tanzen, selbst um die in der Bibliothek aufgebahrte Tote herum. Als die Männer von freier Liebe reden, will Claire sich vor allen Grimaldi hingeben und beginnt sich auszuziehen.

Da platzen die Boutelleaus, deren benachbarte Fabrik besetzt ist, in Jagdmontur samt Gewehr herein. Aufgebracht berichten sie von den Ereignissen in Paris: Es gärt weiter, der Umsturz scheint nahe; und de Gaulle ist verschwunden. Erneut fällt der Strom aus, Flugzeuge donnern über das Haus — die Angst vor dem „roten Chaos“ greift

Moment wieder auferstandenen Mutter einen Walzer tanzen.

Zur Gestaltung

Die Dreharbeiten seines vorherigen Films *Auf Wiedersehen Kinder*, der eigene, traumatische Jugenderlebnisse im von Hitler besetzten Frankreich erzählt, stürzten Louis Malle in tiefe Depressionen. „Weil ich wieder rauswollte aus meinem Loch,“ so der Regisseur, „begann ich gleich danach mit der Arbeit an einer Komödie.“ Die Idee zu *Milou en Mai*, wie *Eine Komödie im Mai* im französischen Original heißt, kam ihm, als er im Fernsehen bei den 20-Jahr-Feiern zum Mai '68 jene ehemaligen Barrikaden-Kämpfer nun in feinen Anzügen stecken sah. Herausgekommen ist eine vergnügliche, augenzwinkernde Vision vom kurzen Rausch der Freiheit, in der Malle Politisches mit Privatem auf ironische Weise verknüpft. Zugleich ist sein Film eine Komödie, wie sie französischer nicht sein könnte: geprägt von witzigen, schlagfertigen Dialogen und subtilem Humor, der seinen komödiantischen Effekt aus kleinen Charakterverzeichnungen, kurzen Zwischenschnitten oder scheinbar beiläufigen Schwenks bezieht und so vor allem durch seine leichtfüßige Inszenierung besticht — kein „Blick zurück im Zorn“, sondern ein fast melancholisches Beäugen der bürgerlichen Reaktion auf den damaligen Traum einer besseren Welt.

Eine Komödie im Mai hat die Pariser 68er-Revolution zum hintergründigen Thema, nicht aber zum Schauplatz: Die unmittelbare Handlung spielt in der ländlichen Idylle des Vieuzacschen Anwesens zwischen Bordeaux und Toulouse. Und von dieser Familie zeichnet Malle ein minutiöses, liebevoll-ironisches Sittenbild, dessen bürgerlichen Mikrokosmos er als Spiegel der Ereignisse im fernen Paris erscheinen läßt. Während dort über die Veränderung der Gesellschaft gestritten wird, zankt man sich im Hause Vieuzac zunächst über das Erbe, bis auch hier die revolutionären Ideen kurz aufblühen und dann wieder völlig erlöschen.

Malles Kunstgriff in der Gestaltung des Films besteht darin, zwei inhaltlich wie räumlich zunächst abgegrenzte Handlungsstränge auf erzählerischer wie formaler Ebene fast spielerisch zu verbinden. Allmählich werden die äußere politische und die innere familiäre Ebene zu einer Einheit, durchleben die Vieuzacs in ihrer Abgeschlossenheit die Stationen der Revolte und reflektieren die an sie geknüpften Hoffnungen. Ihre Rück-



Aus: „Eine Komödie im Mai“

Foto: NEF 2 Filmverleih

weiter, Camille und Daniel gehen gemeinsamen Jugenderinnerungen auf dem Heuboden nach. Bei einem opulenten Picknick bahnen sich weitere Liebschaften an: zwischen Pierre-Alain und Marie-Laure, zwischen Grimaldi und Claire. Alle lassen sich Wein und Essen schmecken, ein Joint geht reihum — das Revolutionsfieber hat nun auch die Vieuzacs ergriffen: Beschwipst fabulieren sie über eine Landkommune, die auf dem Anwesen leben und sich mit Honig, Kirschen und Nüssen, Geflügel und Ziegen selbst versorgen könnte. „Es lebe die Revolution“, rufen schließlich alle und liegen sich in den Armen.

Abends geht der Rausch mit Champagner weiter; Claire spielt Klavier, Camille singt ein Lied von der Befreiung des Herzens, und Milou wirft Françoise einen Verschwörerblick zu: „Ich glaube, das Haus ist gerettet.“ Georges stülpt sich eine exotische Maske über, worauf alle in einer ausgelassenen Polonaise durchs Haus

auch bei den Vieuzacs um sich. Im Morgengrauen flüchten sie in den Wald. Als Holzarbeiter näherkommen, die man in der Panik für marschierende Revolutionäre hält, verlassen alle Hals über Kopf den Rastplatz und schlagen sich in den Wald. Trotz Lagerfeuer wird es eine kalte Nacht, der Hunger läßt alle zusammenrücken und Bekenntnisse möglich werden: Georges gesteht, daß er bei „Le Monde“ längst gefeuert ist.

Am nächsten Morgen treffen Lily und Milou auf Adèle, sie erzählt von der wiederhergestellten Ordnung: de Gaulle ist in Paris und hat Neuwahlen ausgeschrieben, Streik und Ausstand sind beendet. Die alte Mme. Vieuzac wird nun doch auf dem Friedhof beerdigt, die Hinterbliebenen fahren danach, so als sei nichts gewesen, zurück nach Hause. Milou kehrt schließlich allein ins Landhaus zurück, dort sind die Möbel schon zum Abtransport hergerichtet. Im Salon sieht man ihn zuletzt mit seiner für einen

kehr zur alten Ordnung der reaktionär-bourgeois Behäbigkeit gerät so zur Parabel auf das Scheitern der revolutionären Veränderung in Paris.

Das wichtigste Mittel zur Verknüpfung dieser beiden Ebenen ist das Radio: Die ständig ertönenden Nachrichten über die Ereignisse in der Hauptstadt durchziehen die Filmhandlung wie ein roter Faden.



Aus: „Eine Komödie im Mai“ (Lily und Milou)

Foto: NEF 2 Filmverleih

Dies wird bereits am Anfang deutlich, wenn der Zuschauer beim Anblick der alten Mme. Vieuzac bereits durch den Radiosprecher über die Unruhen in Kenntnis gesetzt wird; es gerät zum komischen Moment, als der mit den Streikenden sympathisierende Dorfpfarrer bei der letzten Ölung der Verstorbenen das Radio lauter stellt, um die neuesten Nachrichten nicht zu verpassen; das wird bei Georges, der besessen jeden Moment vor dem Lautsprecher verbirgt, um sich über die Entwicklung auf dem laufenden zu halten, fast zur Parodie. Die über das Radio vermittelten Ereignisse läßt Malle zum bruchstückhaften Protokoll des französischen Mai 1968 werden: eine Chronik revolutionären Scheiterns, die sich wie eine Folie über das Vieuzacschen Familiengeschehen legt, es gar zu bestimmen scheint.

Witz und Komik bezieht der Film aus seiner Erzählstruktur, die durch einen respektlosen Umgang mit den Erwartungshaltungen des Zuschauers geprägt ist. Beispielhaft auch hier der Anfang: Wenn die alte Mme. Vieuzac, schluchzend und in Tränen aufgelöst, in Großaufnahme zu sehen ist, liegt der Gedanke an ein tragisches Ereignis nahe — was aber in der nächsten Einstellung zunächst ironisch

widerlegt wird: Sie schneidet lediglich Zwiebeln. Doch die wahre Pointe entfaltet sich erst, als die alte Dame sich ans Herz faßt und kurz danach stirbt — die anfangs suggerierte Tragik nun doch eingelöst wird und durch die Verzögerung an Komik gewinnt.

Malle läßt aber nicht nur das eintreten, was der Zuschauer gerade nicht erwartet;

er zeigt oft auch nur einen kleinen Teil dessen, was gerade geschieht oder geschehen wird. Meisterhaft setzt der Regisseur dies in der ersten Sequenz um und resümiert damit, wie sich herausstellt, bereits das gesamte Geschehen: Als Milou zur Beruhigung der Bienen („Sie sind in diesem Jahr besonders nervös.“ Leonce: „Das liegt in der Luft.“) Vergil rezitiert und den aufgebracht Schwarm zurück in den Stock lockt, da werden schon Handlungsverlauf und Aussage des Films brillant verdichtet; die Kurzlebigkeit der revolutionär-utopischen Gedanken jenes Mai '68, sowohl in Paris als auch bei den Vieuzacs, anhand der wieder eingefangenen Bienen symbolhaft dargestellt.

Die Haupthandlung, der Streit ums Erbe und der kurze Revolutionsrausch, splittert sich in viele Nebenstränge auf, in die Malle alle Figuren in ihr geistiges Milieu liebevoll einbettet. Da schaut Lebmann Milou sowohl Schwägerin Lily tief in den Ausschnitt als auch Enkelin Françoise zwischen die Beine und bekleckert sich ständig beim Essen; da übt sich ein Pfarrer in Revolution und wird nebenbei fast von einem herunterfallenden Dachziegel getroffen; da bindet die lesbisch veranlagte Claire ihre

„petite amie“ Marie-Laure am Bett fest und muß doch zusehen, wie sie der revolutionären Schwärmerei ihres Cousins Alain-Pierre erliegt. Es sind diese scheinbar nebensächlichen Marotten der Charaktere, die Charme und Witz des Films ausmachen; ebenso wie manch komischer Moment oft nur aus kurzen Blickkontakten zwischen den Figuren entsteht.

Die Außenaufnahmen von der in mildes Licht getauchten üppigen Natur erinnern an Tableaus der französischen Impressionisten. *Eine Komödie im Mai* gerät vor allem für frankophile Zuschauer zu einem Fest der Sinne, in dem der hier indiskrete Charme einer sich abwechselnd in Eitelkeit und Anarchie ergehenden Landbourgeoisie unmittelbar greifbar scheint. So besteht die Sequenz des Picknicks unter dem alten Baum nur aus wenigen Einstellungen — die Kamera verweilt lange bei den Personen und bettet sie harmonisch in die Natur ein, während die halbtotale Bildgröße schon wieder ironische Distanz ermöglicht. Beweglichkeit der Kamera und stete Präsenz der Figuren erinnern stilistisch stark an die Filme Jean Renoirs, besonders an *Eine Landpartie* und *Frühstück im Grünen*, denen Malle auch inhaltlich Referenz erweist.

Die ironisch-liebenswerte Distanz, mit der Malle seine Figuren und ihren kurzweiligen Traum revolutionärer Utopie in Szene gesetzt hat, wird nicht zuletzt auch von der Musik getragen. Der heitere Zigeunerjazz erzeugt eine Atmosphäre von nahezu traumtänzerischer Leichtigkeit und scheint mit einem Augenzwinkern Verkündung und Scheitern der hehren Ideale zu kommentieren — ebenso wie er die Melodie der Internationalen aufgreift und sie ironisch-verfremdend bricht.

Zur Diskussion

Louis Malle offenbart in *Eine Komödie im Mai* klassentypische Verhaltensweisen des französischen Bürgertums: eitle Borniertheit, gegenseitiger Neid und Profitgier; halbherzige Ausbruchsversuche aus der bürgerlichen Ordnung ebenso wie kleinlauter Rückkehr zu ihr. Die Figuren des Films sind fast alle Repräsentanten der Ordnung, gegen die sich die Mai-Revolution von 1968 richtete; in ihrer Reaktion zwischen Kopflösigkeit und Begeisterung reflektieren sie zunächst die unterdrückten Wünsche und dann das Unvermögen politisch-sozialen Umbruchs. Dadurch, daß Malle die Revolution der Vieuzacs so analog mit dem Aufbegehren

in Paris kläglich scheitern läßt, weist er auf die Kurzlebigkeit der 68er-Bewegung und ihrer Ideen hin. Dennoch entzieht sich der Film wegen seiner komödiantischen Struktur und seines ironisch-distanzierten, humoresken Grundtons einer wirklichen Aufarbeitung der Ereignisse jenes Mai '68: Malles Sujet vielmehr scheint die zeitlose Furcht vor revolutionärer Veränderung zu sein, die Angst des Menschen vor der eigenen Courage: „Wir glaubten doch alle, nun breche ein neues Zeitalter an“, meint rückblickend der Regisseur, „er hat ja nicht lang gedauert, dieser Traum.“

Milous Tochter Camille ist der Prototyp jener heuchlerischen Bourgeoisie. Während sie sich den Anschein großbürgerlichen Anstands gibt, ist sie im Grunde nur darauf bedacht, durch das Erbe ihren materiellen Wohlstand zu vergrößern — und dabei unfähig zu Gefühlen beim Tod ihrer Großmutter. Politisch verkörpert sie die unbeugsame, jeder gesellschaftlichen Veränderung abgeneigte Position des Gaullismus; die Ideen der Aufständischen betrachtet sie als Hirngespinnste nichtsnutziger Tagträumer: „Ein paarmal die Peitsche, das täte ihnen gut.“ Das Zusammentreffen mit ihrer Jugendliebe Daniel aber offenbart die Frustration ihres Ehe- und Mutterdaseins; Camille scheint bei der Liebelei aufzublühen, während ihr Mann den Flirt mit Daniel nicht einmal wahrnimmt — was die Entfremdung in ihrer nach außen so harmonischen Ehe augenfällig macht.

Camilles Schwager Georges gibt den Part des aufgeklärten Bourgeois ab; er hält sich zugute, in seinem Buch auf jene Übel hinzuweisen, die zur Revolte in Paris führten — wobei der Zuschauer nicht erfährt, ob das Buch nicht ebenso wie die Arbeit für „Le Monde“ nur vorgegeben ist. So wie sich seine politischen Analysen als leeres Geschwätz herausstellen, so bleibt auch seine Ehe mit der hippiehaften Lily ohne Erfüllung — was für diese Anlaß zum Flirt mit Milou ist, der mit seinem natürlichen Naturell genau dieses Glück verspricht.

Auch die übrigen Figuren sind von Malle der Lächerlichkeit ihres klassenspezifischen Kontexts preisgegeben. Der Fernfahrer Grimaldi stellt den proletarischen Eindringling in die großbourgeoise Welt der Vieuzacs dar; mit seiner von Anfang an bekundeten Abneigung gegen die 68er-Revolte, die sich ja auch den Interessen der Arbeiter verschrieben hatte, verdeutlicht Malle zusätzlich die Grenzen jener damals revolutionären Ideen und ihre Realitätsferne.

Der einzig wahre Anarchist und Revolutionär aller Charaktere des Films ist Milou; er ist der einzige, der sein libertinäres Gedankengut auch am Ende halbwegs retten kann. Milou, der naturverbunden-müßiggängerisch zeitlebens nie gearbeitet hat und sich so schon bürgerlichen Leistungsidealen widersetzt, liebt Menschen und Dinge um ihrer selbst willen. Ohne Besitzansprüche hat er nur den Wunsch, auch weiterhin zwischen Weinbergen und Kirschbäumen leben, die Bienen beobachten und die Krebse im Bach fangen zu dürfen. Sein sinnenfrohes Leben läßt ihn als einzigen wahre Gefühle und Zuneigung aufbringen: Er verspürt wirklichen Schmerz über den Tod der Mutter und wehrt sich mit fast kindlicher Naivität gegen den Verkauf des familiären Landsitzes: „Das Haus ist doch das einzige, was uns noch verbindet.“

Das träumerisch-versponnene Leben Milous wird von Anfang an als positives Gegenbild zu der in ihrer Bürgerlichkeit erstarrten, unbefriedigten übrigen Familie dargestellt — und mit ihm die üppige Natur, die eine solch sinnerfüllte Existenz erst möglich macht. *Eine Komödie im Mai* ist vor allem eine Hommage an den provinziellen Müßiggang und an ein Stück ländliches Frankreich, das scheinbar zeitlos für pralle Lebens- und Sinnenfreude steht. Auch wenn es offenbleibt, ob das Landhaus zum Schluß vor dem Verkauf gerettet werden kann; Milou wird wieder in die Fülle der Natur zurückkehren und sich an ihr laben — und sinnbildhaft tanzt er schließlich mit seiner für Momente wieder anwesenden Mutter einen Walzer, so als ob die erlebten Enttäuschungen während des Familienbesuchs und des verfliegenen Revolutionsrausches seinem, dem richtigen Leben, nichts anhaben könnten.

Louis Malles Film ist mit seiner These von der Kurzlebigkeit revolutionär-utopischer Ideen ein geschichtsphilosophisch eher pessimistischer Film, der auf einer ersten Ebene als verspäteter Abgesang auf die 68er-Bewegung gedeutet werden kann: Der deutsche Verleihtitel legt dies zudem nahe, denn aus *Milou im Mai* ist *Eine Komödie im Mai* geworden — die einstige Mai-Revolte als quasi karnevaleskes Spektakel? Zugleich aber handelt es sich auf einer zweiten Ebene aber auch um eine ironische, doch nicht boshafte Abrechnung mit der Bourgeoisie, die nur oberflächlich den Sieg über die Revolution davonträgt. Der innere Verfall ihrer vorgegebenen Moral und Werte, von der exemplarisch Camille und Georges mit ihrem sinnentleerten Leben Zeugnis ablegen, äußert sich grotesk

zugespißt in dem makabren Tanz der in Ekstase geratenen Familie um die aufgebahrte Mme. Vieuzac herum — ein Totentanz im wahrsten Sinne des Wortes.

Doch Malles Film hat auch versöhnenden Charakter: Zwar ist der Ausbruchversuch aus den bürgerlichen Konventionen kläglich gescheitert, doch rauft sich die Familie zum Schluß wieder zusammen — es ist, als ob erneut der sanfte (Land-)Frieden herrscht, mit dem alles begann. In ihrer gesellschaftlichen Dimension erscheinen die Vieuzacs nach ihrer anarchistischen Eskapade noch eingeschränkter als zuvor: Sie werden somit auf die rein menschlichen Aspekte ihres Seins reduziert. Da Malle dies ohne Verbitterung, Vorwurf oder Rechthaberei klarmacht, ist *Eine Komödie im Mai* zugleich ein tief humanistischer Film, der die Figuren mit all ihren Schwächen noch immer dort akzeptiert, wo andere wegen ihrer revolutionären Unfähigkeit den Stab über sie brechen würden. So ist *Eine Komödie im Mai* kein politischer Thesenfilm, der in Schwarzweiß-Malerei zwischen Gut und Böse trennt; der Regisseur scheint sich vielmehr jene Maxime Voltaires anzueignen, die auch Milou verkörpert und zur Sprache bringt: „Ich habe beschlossen, glücklich zu sein — denn es ist förderlich für die Gesundheit.“

Es ist diese versöhnend-philantropische Grundhaltung, die Malle besonders von der französischen Kritik vorgehalten worden ist. Die Tageszeitung „Libération“, selbst aus dem Geist der 68er-Bewegung entstanden, hat den Film als „reaktionäres Machwerk“ bezeichnet; allgemein ist der Vorwurf gegen Malles Absage an die Utopie. Doch vielleicht ist Malle nur ein treuer Chronist der (Zeit-)Geschichte; schließlich haben sich viele der damals Aufbegehrenden heute längst im bekämpften System etabliert.

Unzweifelbar aber bleibt die Warnung vor einer ökologischen Zerstörung noch intakter Natur: Wenn zum Schluß die toten Fische im Bach treiben, dann klagt der Regisseur jeden aus wirtschaftlichen Interessen betriebenen Raubbau an der Natur an — sind doch die Abwässer aus der Fabrik des reaktionären Boutellau am Fischsterben schuld: „Ich wäre froh,“ so Louis Malle, „wenn es ein paar Leute nachdenklich machen würde, daß die im Film beschriebene Welt langsam ausstirbt.“

Zum Regisseur

Louis Malle, 1932 geborener Jesuitenschüler, stammt aus einer reichen Indu-

striellenfamilie. Er besuchte 1951 das Institut des Hautes Etudes Cinématographiques und war dann Assistent bei Jacques Cousteau, mit dem er 1955 *Le Monde du silence* drehte. Seit seinem ersten Spielfilm *L'Ascenseur pour l'échafaud* (1957) gehört Malle zu den renommiertesten Filmmachern Frankreichs, ohne daß seine Werke die ästhetische Radikalität der Nouvelle Vague besaßen. Später ging Malle für zehn Jahre in die USA, erst 1987 drehte er mit *Au Revoir les enfants* wieder einen Film in Frankreich.

Im Mai 1968, unter dem Eindruck der Ereignisse in Paris, sprach sich Malle mit Jean-Luc Godard und François Truffaut gegen die Fortsetzung des Festivals in Cannes aus — er gab als Jurymitglied den Aufständischen Deckung, gerade von einem halbjährigen Indien-Aufenthalt zurückgekehrt. Diese räumliche Entfremdung mag heute zusammen mit der historischen Perspektive den distanzierteren Blick Malles in *Eine Komödie im Mai* auf die 68er-Revolution, die er zugleich als „rauschendes, utopisches Fest“ bezeichnete, erklären.

Materialien

Literatur

Daniel Rodeau: *In Flammen — Ein Leben für die Revolution, Paris 1968*. Rowohlt-Taschenbuch, Reinbek bei Hamburg 1989

Suche nach dem letzten Flußkrebis: Ein Louis-Malle-Portrait. In: Stern 13/1990, Hamburg

Sturm im Weinglas: Gespräch mit Louis Malle. In: tip 6/90, Berlin

Rezensionen

epd Film 1990, Heft 3, S. 36

film dienst 1990, Heft 6, Nr. 28 193

Daten

Eine Komödie im Mai

(Milou en Mai)

Spielfilm

Frankreich 1989, 107 Min., Farbe.

Produktion: Nouvelles Editions de Films / TF 1 Film Productions / Ellepi Films

Regie: Louis Malle

Buch: Louis Malle, Jean-Claude Carrière

Kamera: Renato Berta

Musik: Stephane Grappelli

Darsteller: Michel Piccoli (Milou), Miou-Miou (Camille), Michel Duchaussoy (Georges), Dominique Blanc (Claire), Harriet Walter (Lily), u.v.a.

Verleih: (35 mm) NEF 2, München