

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 130

Artikel: Eric Rohmer und die Mikroskopie der Gefühle
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867467>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

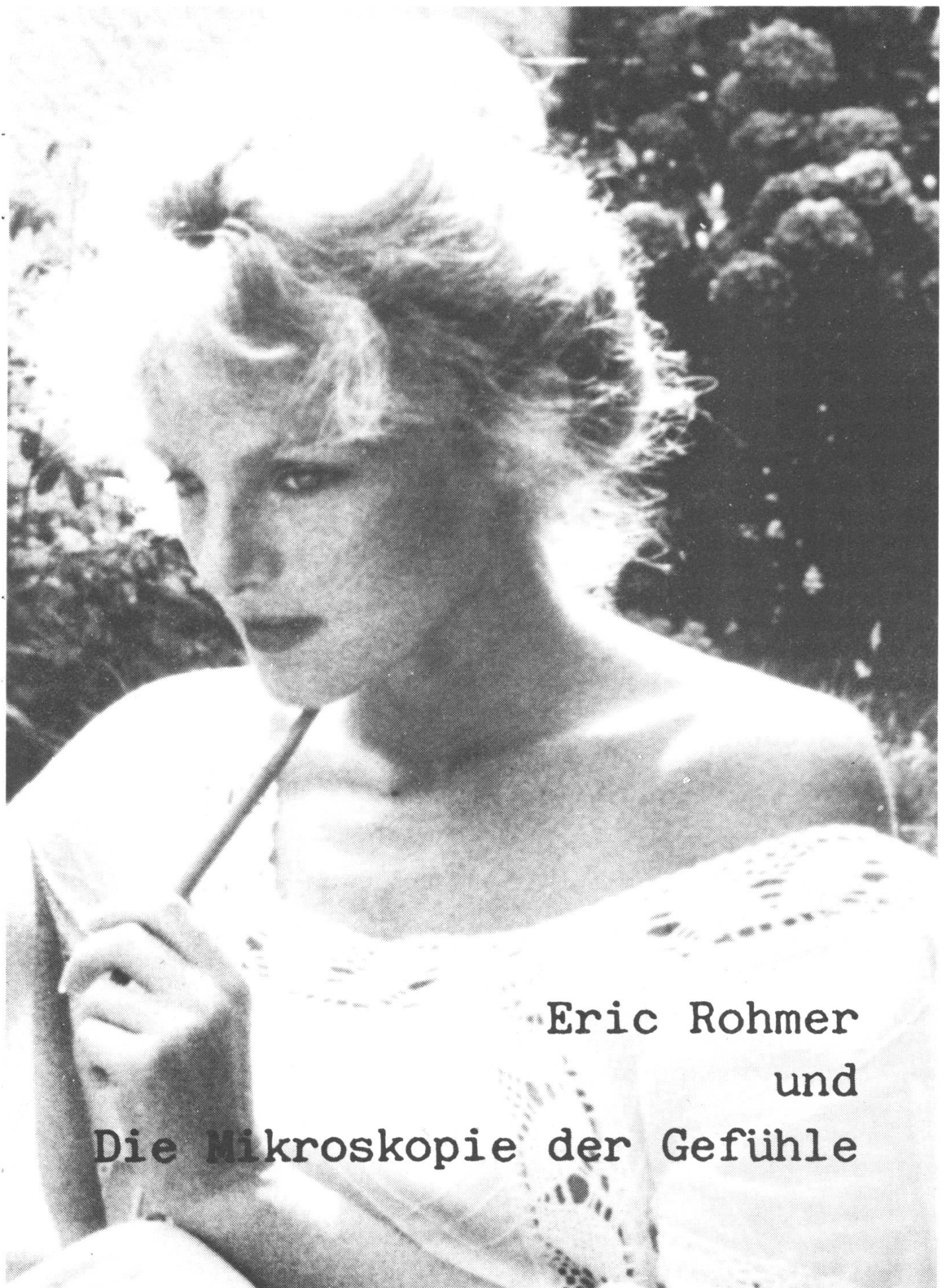
Terms of use

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.03.2026

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





Eric Rohmer
und
Die Mikroskopie der Gefühle

Tell me where is fancy bread ...
in the heart or in the head?

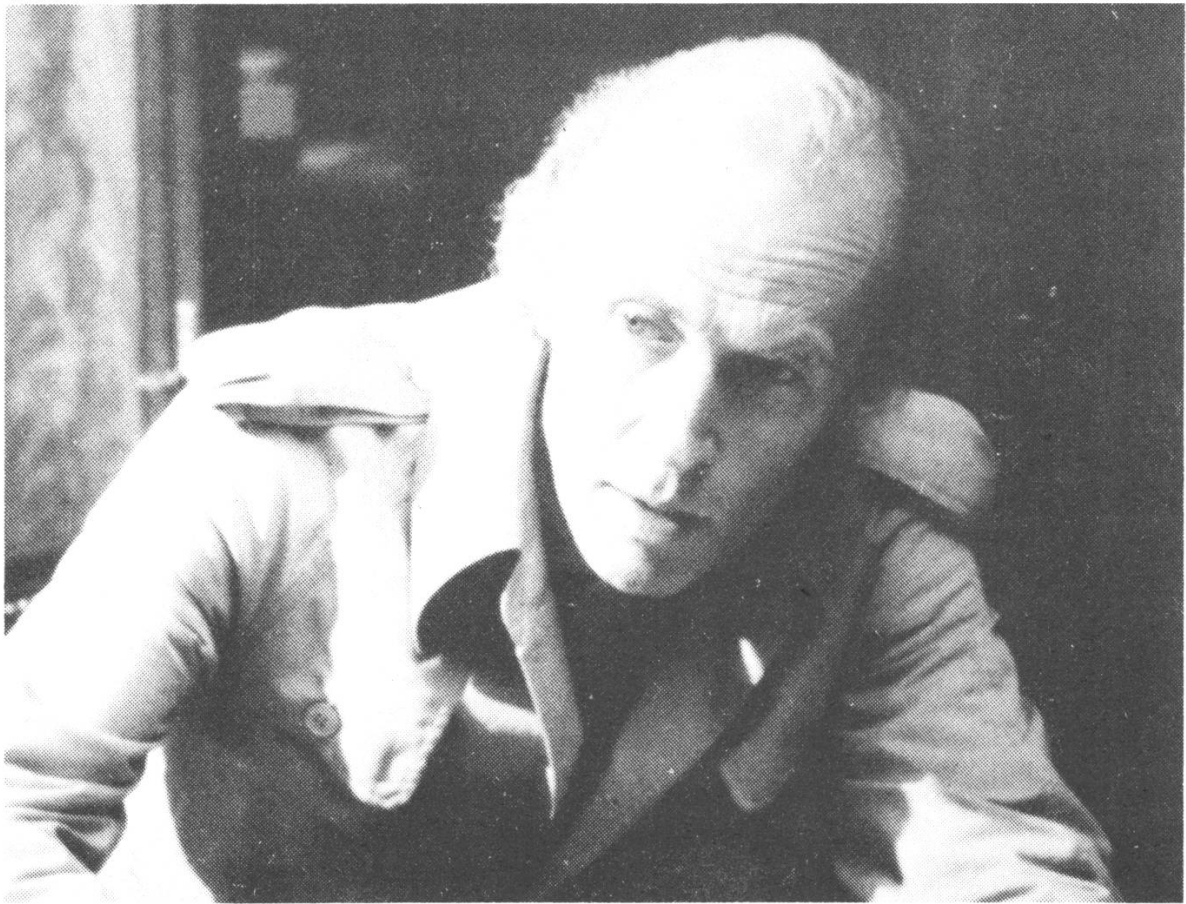
William Shakespeare

Wenn das Beobachten eine Kunst ist, so muss das Beobachten von Leuten, die einander beobachten, eine hohe Kunst sein. Der Franzose Eric Rohmer (*1920) ist darin ein Meister. Nach sechs moralischen Geschichten, den 'contes moreaux', die er uns zwischen 1963 und 1972 geschenkt hat, hat er vor zwei Jahren damit begonnen, die noch nicht ganz verdorbenen Kinogänger mit einer neuen, vorderhand unbegrenzten Reihe zu verwöhnen: *comédies et proverbes* – Komödien und Sprichwörter. Den leitenden Titel hat sich Rohmer bei seinem Landsmann Alfred de Musset (1810 – 1854) entlehnt, einem Romantiker, der einige seiner Theaterstücke zu seiner Zeit unter diesem Oberbegriff veröffentlicht hatte. Mussets Dramen fallen durch das Gewicht ihrer Dialoge auf, die einem Handlungsgeschehen auf der Bühne klar den Rang ablaufen. Vom Theater, den sinnierenden Dialogen, der rigoros reduzierten Aktion ist es nur noch ein kleiner Schritt zu Eric Rohmer und seinem aktuellen Verständnis von 'cinéma'. Einen Titel de Mussets könnte man eigentlich auch gleich auf zwei Filme von Rohmers neuem Zyklus übertragen: "A quoi rêvent les jeunes filles" (wovon die jungen Mädchen träumen). Berührt wird damit aber bestenfalls ein Neben-aspekt. Waren es früher nämlich männliche Protagonisten, die auf einem kleinen Umweg zum Ausgangspunkt – der gleichzeitig Ziel war – zurückkehrten, so bestimmen zumindest in zwei der drei ersten Filme von 'comédies et proverbes' die weiblichen Figuren viel direkter den Verlauf des Geschehens.

Rohmers 'Moralische Geschichten' sind eine Reihe von sechs Filmen, die alle auf dem gleichen Thema aufgebaut sind: die Geschichte eines Jungen und zweier Mädchen. Während der Erzähler das Mädchen Nummer 1 sucht, begegnet er Mädchen Nummer 2. Es ist diese Begegnung, die das Sujet jedes einzelnen Filmes ergibt. Am Ende wird er zum Mädchen Nummer 1 zurückkehren. Und hier liegt die (eine!, jedenfalls) Moral der Geschichte.

(Produktionsmitteilung)

Es sind – bei 'comédies et proverbes' einmal mehr – geradezu mathematische Vorgaben von Situationen, die sich einen Lösungsweg suchen. Oberflächlich gesehen mag das jedes Mal von neuem simpel anmuten, aber eigentlich liegt gerade in diesen scheinbar alltäglichen Geschichten, die Rohmer minutiös erzählt, die spannende Welt der kleinen Gefühle brach. Mir



Eric Rohmer (geboren am 4. April 1920 in Nancy)

scheint, dass er – wie kein zweiter – es versteht, in die Verstecke des Unterschätzten, ja des Unbewussten vorzudringen, um dort auf Schätze zu stossen, die allzuleicht der Oberflächlichkeit und Verdorbenheit unserer Zeit zum Opfer fallen, vergessen gehen. "Die Grösse der wahren Kunst ... lag darin beschlossen, jene Wirklichkeit, von der wir so weit entfernt leben, wieder zu finden, wieder zu erfassen und uns bekanntzugeben, die Wirklichkeit, von der wir uns immer mehr entfernen, je mehr die konventionelle Kenntnis, die wir an ihre Stelle setzen, an Dichte und Undurchdringlichkeit gewinnt, jene Wirklichkeit, ohne deren wahre Kenntnis wir am Ende noch sterben und die doch ganz einfach unser Leben ist." Marcel Proust, der sich im siebenten Teil der "Suche nach der verlorenen Zeit" so äussert, hat den französischen Film der letzten zwanzig Jahre aus dem Bewusstsein seiner Vertreter heraus wesentlich mitgeprägt und nicht zuletzt seine Auswirkungen auf Rohmers Arbeiten gehabt. Oder müsste man vielleicht andersherum ansetzen und sagen: Rohmer hat einen Autor wie Proust mit der Kamera befreit? Die "schlummernden Erinnerungen", von denen bei Proust Beine und Arme voll sind, sind bei Rohmer wach; treffen sich beim Schriftsteller Verlorenes und Gefundenes zur Krönung, so verliert beim Filmemacher das

Gefundene seinen Reiz im Auffinden. Der Zauber, den Jean-Claude Brialy etwa in LE GENOU DE CLAIRE ins Knie von Laurence de Monaghan projiziert, geht in dem Moment verloren, wo er sich den Wunsch, Claires Knie zu berühren, erfüllt. Der Reiz verliert seine Kraft wie jeder Traum, der in Erfüllung gegangen ist. Es braucht die Ueberwindung, um einen Schritt weiterzukommen, und die einzelnen Schritte sind oft sehr klein.

Wahrheit ist immer subjektiv

Drei Situationen, aus denen drei Geschichten mit drei beziehungsweise sechs Leuten sich entfalten, bilden die Grundlage für die ersten drei Filme 'comédies et proverbes'. Drei Schachpartien mit Figuren der Gegenwart auf dem Brett der Wirklichkeit.

(I)

François arbeitet nachts und liebt Anne, die tags arbeitet. Sie haben wenig Gelegenheit, sich zu sehen. François sieht Ann am Morgen mit dem Flieger aus dem Haus gehen. Er reagiert eifersüchtig, und Anne erklärt ihm den wahren Sachverhalt nicht. Sie sagt, sie habe das Recht zu empfangen, wen sie wolle. François irrt am Nachmittag durch die Strassen und entdeckt den Flieger in Begleitung einer unbekannten Frau. Er folgt dem Paar in die Buttes-Chaumont und trifft dort zufällig auf Lucie. Er will wissen, wer die Frau mit dem Flieger ist und nimmt Lucie, die seiner Haut ganz nahe ist, nicht richtig wahr.

"On ne saurait penser à rien" ist das Sprichwort, das LA FEMME DE L'AVIATEUR vorangestellt ist: man kann nicht an nichts

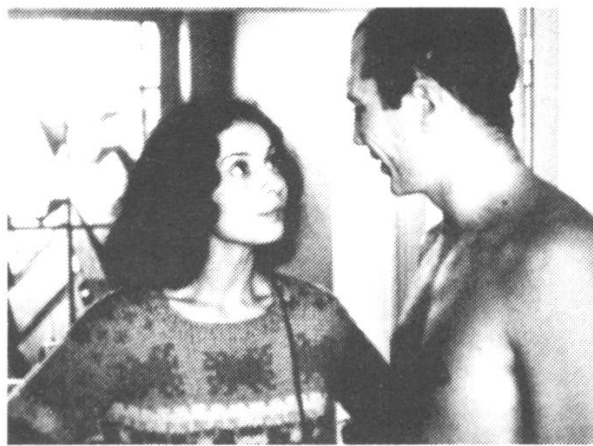
(II)

Sabine lebt in Le Mans und studiert in Paris Kunstgeschichte. Sie bricht mit ihrem verheirateten Liebhaber und entscheidet sich kurzerhand: ich werde heiraten. Da Sabine den Glücklichen ihrer Wahl noch nicht kennt, macht sie sich auf die Suche. Bei der Hochzeit im Haus ihrer Freundin erkürt sie einen Rechtsanwalt. Er ist, wie sie feststellt, schön, jung, reich und frei - er und kein anderer soll es sein. Sabine konzentriert sich nun mit allen Kräften darauf, Edmond für ihre Absichten zu gewinnen, und teilt vorsorglich aller Welt ihr Glück mit. Offen gestehen kann sie ihm dies allerdings noch nicht, und so lebt sie die grosse Liebe vor allem in ihrer Vorstellung. Im Zug von Le Mans nach Paris wäre ihr ein anderer Mann nahe gewesen.

"Quel esprit ne bat la campagne, qui ne fait châteaux en Es-



Sabine lebt in Le Mans ...



bricht mit ihrem verheirateten Liebhaber ...



entscheidet: ich werde heiraten ...



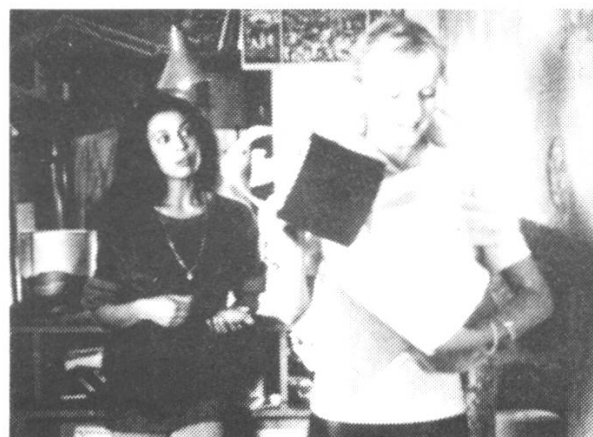
erklärt einen Rechtsanwalt und konzentriert



sich mit Kräften, ihn für ihre Absichten zu gewinnen ...



- baut Luftschlösser



pagne" ist das Sprichwort, das LE BEAU MARIAGE vorangestellt ist: mit Luftschlössern erobert sich der Geist ganze Königreiche.

(III)

Nach ihrer Scheidung fährt Marion mit ihrer jungen Cousine Pauline ins Sommerhaus ihrer Familie, in der Nähe von Granville in der Normandie. Am Strand trifft sie ihre Jugendliebe Pierre und lernt dessen Bekannten Henri kennen. Pierre gesteht Marion seine ungebrochene Liebe, aber sie interessiert sich für Henri. Inzwischen bahnt sich eine leise Romanze zwischen Pauline und Sylvain an, einem Jungen, den die Kleine am Strand getroffen hat. Henri pflegt neben Marion auch die unkomplizierte Strandverkäuferin Louissette. Als Marion einmal unerwartet auftaucht, verstecken sich Louissette und Sylvain im Bad von Henri, was zu allgemeinen Verwirrungen führt. Am Ende gehen alle wieder ihrer Wege.

"Ceux qui parlent trop font leur propre tombe" ist in etwa das Sprichwort, das PAULINE A LA PLAGES vorangestellt ist: wer zuviel redet, gräbt sich sein eigenes Grab.

Kleines wird sichtbar

Wenn Rohmer diese Geschichten erzählt, so bewegt er sich wie eine Libelle auf der Wasseroberfläche; die scheinbare Leichtigkeit seiner Schilderung, das geschickte Ausnutzen einer leisen Oberflächenspannung sind Mittel zum Zweck: sie verhelfen inneren Vorgängen, sichtbar zu werden, bringen Unbewusstes ins Bewusstsein, lassen es aus der Tiefe (der Verdrängung) auftauchen. Das mag, könnte man einwenden, nichts Aussergewöhnliches sein, innen will ja immer wieder nach aussen gekehrt werden. Im Unterschied zu andern, esoterischen Versuchen kamerabenutzender Zeitgenossen spricht Rohmer aber von allgemeinen Gefühlen, die er mikroskopisch genau sichtbar macht. Er spinnt seine Geschichten mit verblüffender Konsequenz, spielt wie Hitchcock mit offenen Karten: Man wartet als Zuschauer nicht auf eine Lösung - die eh nicht möglich wäre -, aber auf Erlösung aus einer durchgehaltenen Spannung im Gefühlsbereich. Der 'suspense' - um dieses allzu strapazierte Wort einmal fremdgehen zu lassen - liegt bei Rohmers ersten drei comédies-et-proverbes im Gedachten (LA FEMME DE L'AVIATEUR), im Wunsch (LE BEAU MARIAGE) oder im Unausgesprochenen (PAULINE A LA PLAGES).

Marion: Ich wollte Dir sagen - ich dachte an etwas, gestern im Zug. Ich dachte, dass da eigentlich kein Beweis war, dass etwas geschehen war mit der Strandverkäu-

ferin. Henri hätte sehr gut mit ihr zusammen sein und mir vormachen können, es wäre Sylvain. O.K., ich hoffe, es war nicht so, das wäre wirklich ... wirklich zu schlimm. Aber du solltest nicht traurig sein über etwas, das vielleicht nicht wahr ist.

Pauline: Ich bin nicht traurig.

Marion: Sag' dir, es ist nicht wahr. Versuch, dich davon zu überzeugen. Und ich bleibe vom Gegenteil überzeugt. Auf diese Art werden wir beide glücklich sein.

Pauline: Ja.

Marion weiss nichts und plaudert, Pauline weiss alles und schweigt. PAULINE A LA PLAGE ist ein Stück, das Rohmer auf Zelluloid geschrieben hat. Die Scenarios muten bei allen drei Filmen an wie fürs Theater konzipiert, aber nur auf der Leinwand erfüllen sich die Intentionen des Autors vollends. Man beginnt auch zu verstehen, was Rohmer meint, wenn er über Godards neuere Filme sagt: "Ce qui me gêne, c'est qu'on y sent trop le cinéma." Was Rohmer gegenwärtig macht, ist Theater, das erst im Kino aufgeht. Er verzichtet dabei auf irgendwelche Eskapaden der Kamera, verwendet kaum Grossaufnahmen, ja bleibt sogar sehr oft auf Distanz zu seinen Darstellern.

*

Zu seinen Schauspielern hatte Rohmer eine äusserst intensive, enge Beziehung. Die meisten haben seit Jahren mit ihm gearbeitet, sei's in Filmen, sei's im Theater. Das gegenseitige Kennen, das Vertrauen schafft, scheint eine wichtige Grundlage dafür zu sein, dass sich keiner nach den Dreharbeiten zu diesen Filmen 'ausgezogen' vorkommt. Zusammen mit den Schauspielern bearbeitete Rohmer seine Bücher, legte er die Dialoge, die im fertigen Film weit wichtiger sind als der bildliche Rest, aufs Komma genau fest. Wenn es dann noch vorkam, dass etwa der junge Simon de la Brosse, der die Rolle von Sylvain spielt, kleine Aenderungen während der Aufnahme macht, so versteht Rohmer dies als "toute petite variété qui fait que ce n'est pas du théâtre", als jenen kleinen Unterschied, der bewirkt, dass dies nicht Theater ist. Im Theater würde man meinen, wären diese kleinen Abweichungen laufend auch möglich. "Possible, oui", sagt Rohmer, "mais mieux au cinéma". Wer diese kleine Finesse begreift, hat viel von Rohmers Cinéma verstanden.

*

Steht das Drehbuch mit dem Text einmal fest, so überlässt Rohmer die Schauspieler fürs Spiel sich selbst. Bruno Ganz,

den Rohmer für die beste buchstabengetreue Literaturverfilmung verpflichtet hatte (LA MARQUISE D'O, nach Kleist – ich bin mir des Superlativs bewusst), erzählt, Rohmer hätte ihm vor den Dreharbeiten geschrieben: "Ich bin Dokumentarfilmer. Wie sie die Rolle spielen wollen, das ist Ihr Problem, dazu kann ich Ihnen gar nichts sagen." (FILMBULLETIN, Nummer 117) Und dasselbe gilt im übertragenen Sinn auch für die vorliegenden drei Filme: "Ich schreibe eine Komödie (comédie), und ich schlage sie nachher den Schauspielern (comédiens) vor, die den Text auf sich nehmen." Und zu den Schauspielern: "Man kann den 'Misanthrope' komisch oder tragisch spielen. Ihr habt weder tragisch noch komisch gespielt. Das, was ich vorziehe: ihr habt aufrichtig (sincère) gespielt."

Wenn Eric Rohmer also in Berlin 1983 den Silbernen Bären für die beste Regie erhielt, so nicht, weil für ihn Inszenieren etwas mit konventioneller Schauspielerführung zu tun hätte – seine Arbeit beginnt viel früher und hört anderseits wiederum früh genug auf, damit der einzelne Darsteller sich selber miteinbringen und entfalten kann. Rohmer definiert lediglich die Situationen, den Hintergrund, vor dem sie sich abspielen, die natürlichen Kulissen sozusagen, denn diese sind jedes Mal

Lucie wäre François in den Buttes-Chaumont ganz nahe, aber er nimmt sie kaum ...





...wahr, weil er wissen will, wer die 'Frau mit dem Flieger' (in der Bildtiefe) ist.

von neuem gezielt und subtil ausgewählt. Sei dies das pittoreske Bild von Le Mans' Altstadt mit dem Antiquitätenladen in LE BEAU MARIAGE, seien es die Strassen von Paris in LA FEMME DE L'AVIATEUR, die da plötzlich zur Bühne werden, oder der Strand von Granville in PAULINE A LA PLAGE. Diese Dekors sind einfach, rasch skizziert und enthalten noch je eine Variante 'innen' zugeordnet: ein Zimmer, eine Boutique, ein Haus. Sind diese Räume einmal definiert, so bewegt Rohmer seine Figuren darin in einer Art, die den Zuschauer immer in Klarheit über die einzelnen Positionen lässt, so dass die Dialoge, die sich nun entspannen, ihr Gewicht erhalten, sich die Konzentration auf sie verschieben kann. Jetzt können auch die wunderbaren Widersprüche der einzelnen Figuren zum Tragen kommen. Was früher an Gegensätzlichkeiten zwischen den Texten der Hauptpersonen ausserhalb des Bildes und ihrem Verhalten auffiel, spielt sich jetzt in voller Widersprüchlichkeit zwischen Aussage und Verhalten im Bild ab. Die Personen sagen etwas und tun das Gegenteil - das extremste Beispiel dafür: Marion in PAULINE A LA PLAGE.

Und diese Konsequenz im Ablauf! Ein äusseres Zeichen löst gleich einem Schlüsselreiz eine Kette von Reaktionen aus,



Pierre gesteht Marion in PAULINE A LA PLAGE seine ungebrochene Liebe ...

blendet für alles weitere. So konzentriert sich François in LA FEMME DE L'AVIATEUR voll darauf, herauszufinden, wer die Frau des Fliegers ist, und verpasst dabei vielleicht die Chance seines Lebens. "Man kann nicht nichts denken", aber man kann sich mit den Dingen beschäftigen, die vielleicht gar nicht existieren: zum Beispiel mit der Frau des Fliegers. Rohmer lässt den Zuschauer leiden, aber der Zuschauer genießt es, denn die Situationen sind je genau komisch genug. Im leisen Schmerz gepaart mit sanfter Ironie kristallisieren sich jene "praktischen Regeln" heraus, von denen Rohmer einmal gesprochen hat. Aber es soll nun nicht mehr so stark das Festlegen einer moralischen Haltung sein.

Sabine steigert sich in LE BEAU MARIAGE voll in ihr eigenes Gedankenlabyrinth hinein; sie kann ziemlich rasch nicht mehr erkennen, was Wunsch, was Wirklichkeit ist. Dadurch beginnt sie auch die Umwelt, hier den komischen Rechtsanwalt, der ihre grosse Liebe sein soll, zu interpretieren – so wie sie es sich wünscht. Schein und Sein, Wunsch und Wirklichkeit – Luftschlösser tragen den Zusammenbruch in sich, aber woran lassen sie sich erkennen? Eine der vernichtendsten Szenen in

diesem Film erscheint nur gerade dem Zuschauer - als drittem Beteiligten neben Sabine und 'ihrem' Anwalt - beinahe unerträglich, da er, wenn die beiden auf Sabines Geburtstagsparty kurz zusammen sind, ihre Tragik erkennt. Aber Rohmer gibt ihr eine sanfte Härte, man soll sie spüren in einem aufbauenden Sinn. Schliesslich kreist er zurück in den Zug, dorthin, wo alles angefangen hat - vor allem: wo alles einen völlig anderen Verlauf hätte nehmen können. (Rohmer hat das unterstrichen durch einen 'falschen' Anfang, den er setzt: in der allerersten Sequenz lockt er mit wenigen Einstellungen den Zuschauer, der die Konventionen des Kinos kennt, auf die Fährte einer Geschichte, die er dann schlicht nicht erzählt.) Wie François spürt auch Sabine die Nähe eines Gefühls nicht, weil sie beide sich zu stark verkrampft haben, eine Antwort auf ihr Gefühl zu bekommen. Die Entkrampfung braucht einen Bewusstseinsprozess, ihre Darstellung ist Veräusserlichung.

In PAULINE A LA PLAGE wird viel gesprochen, aber unsere Sympathie ist dort, wo Worte noch ernst genommen werden, bei Pauline, deren Schweigen mehr ausdrückt als alles Reden von Marion und ihren Freunden. Wo 1969 MA NUIT CHEZ MAUD endete - "Nous courons vers la mer" -, an einem wenig belebten Strand,

... aber Marion interessiert sich für Henri

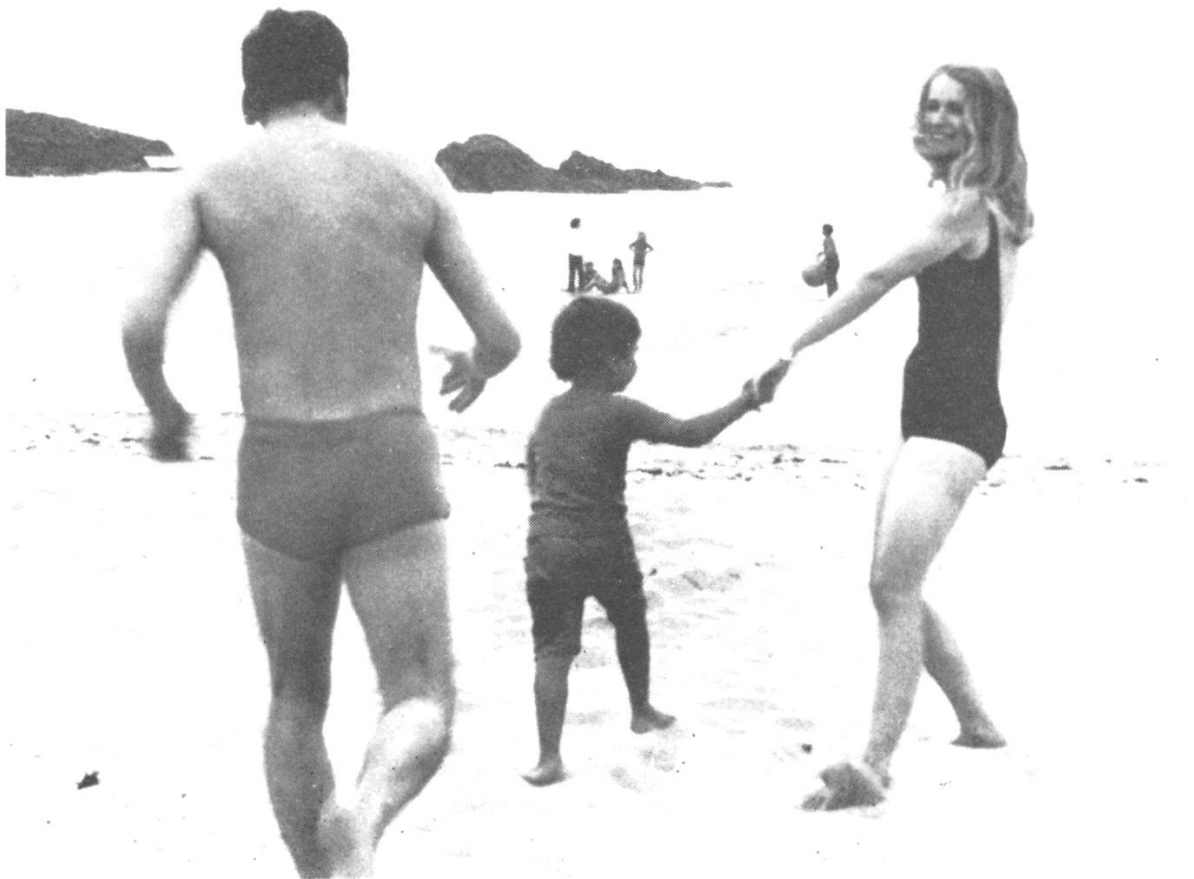


setzt die bisher letzte Folge der 'comédies et proverbes' an. Gleich dem Vorhang im Theater wird zu Beginn ein Gartentor geöffnet und am Ende wieder geschlossen. Dazwischen gibt es die verschiedensten Befindlichkeiten von sechs jungen Leuten, gibt es vor allem nach dem kurzen, aber sorgfältigen Aufbau die Verwirrung durch ein Wechselspiel, bei dem alle sechs Figuren einbezogen sind. Auf unerwiesenen Tatsachen aufbauend verhält man sich je falsch - und in der Gefühlswelt heisst dies oft: unwiderruflich falsch. Die dauernde Interpretation, das zu Ende Bereden, bringt auch niemanden weiter; der scheinbare Trost, den Marion am Schluss vor allem sich selber zuspricht, schaufelt das Grab zu, das das viele Reden ausgehoben hat.

"Moi, je sens les virgules" (Truffaut)

Rohmer hat PAULINE A LA PLAGE chronologisch gedreht, um die Identifikation der Darsteller mit ihren Rollen und der jeweiligen Situation noch zu verschärfen. In den Texten wird der jeweilige Zustand reflektiert. Die Bilder sind zwar ausgesucht, aber bewusst unspektakulär gehalten. Rohmer teilt sich

Wo 1969 MA NUIT CHEZ MAUD endete - "Nous courons vers la mer" -, an einem wenig





belebten Strand, setzt die bisher letzte Folge der 'comédies et proverbes' an

irgendwo zwischen den Bildern und dem Schwerpunkt Sprache mit, schafft in ihrer Kombination gezielt sich entwickelnde Stimmungen. Der Zuschauer ist auf der Stufe des Autors, er ist auf dem laufenden, er wird - ohne Täuschungsmanöver - ganz Ohr gehalten. Und einmal mehr erlebt er, wie auf der Leinwand eine Figur den Traum mit der Wirklichkeit verwechselt. Denken und Handeln auf einen Nenner bringen: das wäre ein gewaltiger Fortschritt. Was sagt Gene Hackman alias Harry Mosbey in Arthur Penns NIGHT MOVES über einen Film von Rohmer, den er gesehen habe? Es sei ihm vorgekommen, als ob er zugeschaut hätte, wie die Farbe an der Wand eintrockne. Ja, dazu braucht man eben etwas Geduld, die notwendige Gemütlichkeit und Bereitschaft zur Offenheit fürs Ereignis der kleinen Sensationen. Rohmers Filme gehören zum sensibelsten, was das Kino je hervorgebracht hat.

Walter Ruggle

LE BEAU MARIAGE läuft zurzeit in unsern Kinos, zu hoffen ist, dass auch LA FEMME DE L'AVIATEUR und PAULINE A LA PLAGES bei uns einen Verleiher und Kinos, die sie dann auswerten, finden.