

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 139

Artikel: Le nuits de la pleine lune von Eric Rohmer : das eine haben und das andere wollen
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866565>

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: 16.01.2026

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



LES NUITS DE LA PLEINE LUNE

von Eric Rohmer

» Qui a deux femmes perd son ame; qui a deux maisons perd sa raison. »

Französische Volksweisheit aus der Champagne, proverbium zu Rohmers comédie

**Das eine haben
und
das andere wollen**

Die Vollmondnächte oder eben LES NUITS DE LA PLEINE LUNE haben es in sich. Die Vampire könnten ein Liedchen davon singen, aber nicht nur sie erleben in ihnen Stunden gesteigerter Emotionen, erhöhter Sensibilität. Für Louise, die weibliche Hauptfigur in Eric Rohmers viertem Film aus der Reihe «Komödien und Sprichwörter», erfüllt sich in einer Vollmondnacht jener Befreiungswunsch ganz radikal, den sie am Anfang des Films formuliert hat. Louise ist eine aufgestellte junge Frau, die in Paris arbeitet und in der Banlieue draussen zusammen mit ihrem Freund Rémi lebt. Arbeitsstadt auf der einen, Schlafstadt auf der andern Seite, und dazwischen ein tägliches Pendeln, das die Arbeit vom Leben mal sicher lokal trennt. Louise stört dies allerdings nicht weiter. Einzig am Wochenende will sie ausbrechen aus ihrem Trott, mit Freunden zusammen ausflappen und immer etwas unternehmen. Rémi seinerseits lebt lieber zurückgezogen, scheint die Phase des Ausgehens bereits hinter sich zu haben.

Zwischen dem, was man sagt, und dem, wie man handelt, liegen immer wieder Welten. Der Ablauf der Ereignisse wäre ein schönes Stückweit vorhersehbar, ginge man den Dingen von Anfang an auf den Grund. Louise kann lang davon reden, dass es ihr nichts ausmacht, weg vom Zentrum, weg von den alten Freunden zu wohnen. Irgendwann kommt der Augenblick, da sie beschliesst, ihr altes Studio in der Stadt wieder einzurichten und einmal die Woche dort allein zu übernachten. Sie verspricht sich und Rémi durch diese regelmässige Distanz erhöhte Nähe, sie will von Zeit zu Zeit von weitem an ihn denken können. Gesagt, getan. Louise nistet sich voller Elan am alten Ort in modischen Grautönen neu ein, und schon am ersten Abend in gesuchter Einsamkeit taucht der Wunsch nach Kontakt auf.

Die kurze Szenenfolge ist beispielhaft für Rohmers Geschick, Grundlegendes mit scheinbarer Leichtigkeit zu erfassen. Louise verbringt also den ersten Abend seit längerer Zeit wieder allein in *ihrem* Studio, wo alles ihren eigenen Wünschen gemäss eingerichtet ist, wo Konzessionen an den Geschmack des andern nicht nötig waren. Allmählich beginnt sie in der Gegend herumzutelefonieren, mitunter Leute anzurufen, die seit Monaten nichts mehr von ihr gehört haben. Niemand hat eben Zeit. Unausgesprochen stark werden die Hinweise dafür, dass sie das, was sie suchte, in dem Moment, da sie es hat, nicht unbedingt mehr will. Zugeben kann sie dies nun aber weder sich noch den andern, und so lebt sie ihren Traum konsequent weiter. Man ist sogar geneigt, ihrem kleinen Selbstbetrug zu glauben, wenn sie am nächsten Morgen der Welt erzählt, wie sehr sie es genossen habe, mal ganz allein zu sein, früh ins Bett zu gehen und: zu lesen.

Wenn Eric Rohmer eine derartige Szene schildert, so tut er dies aus der Position des unaufdringlichen Beobachters, der den Zuschauer die einzelnen Züge seiner Figuren immer sehr sorgfältig nachvollziehen lässt. Erklärungen sind in der Versuchsanordnung alles andere als nötig; das ist derart dargestellt, dass die Verhaltensabläufe sich wundersam selber eröffnen. Man spürt die Spannung förmlich, die von der Diskrepanz ausgeht, die zwischen dem, was eine Figur wie Louise sagt und ihrem Handeln liegt: ein Grundmerkmal schlechthin für

Rohmers Filme. Octave, ihr platonischer Liebhaber und regelmässiger Ersatzbegleiter, rechnet ihr ziemlich früh schon vor, was genau passieren könnte und weshalb sich Freund Rémi letztlich doch auf die Zweigniederlassung in der Stadt eingelassen habe. Aber Louise will nichts wahrhaben; sie will den eingeschlagenen Weg zuende beleben. Rémi hatte sie lange noch zurückzuhalten versucht. Sie redete von mehr Unabhängigkeit, und er sagte ihr: was soll das. Er habe sie lieb und suche nichts anderes zu erreichen. Das, was sie gemeinsam erlebt hätten, sei für ihn das Schönste. Ins Absolute will er mit ihr vordringen. Und die Geschichte will es, dass ausgerechnet Louise Rémi mit zeitgemässen Hang zur vermeintlichen Offenheit kundtut: «Stell Dir vor, Du könntest es besser haben, zum Beispiel mit einer Frau, die immer mit Dir zusammensein will. Wenn Du sie findest, wenn Du sie liebst, ich schwör's Dir, dass ich mich zurückziehen wüsste.» Immerhin fügt Louise in dem Moment noch bei, dass das für sie ein grosser Schmerz sein würde, ein grosser Schmerz. - Es war Jean-Luc Godard, der im Zusammenhang mit seinem LE MEPRIS von der Geschichte eines Missverständnisses zwischen einem Mann und einer Frau sprach. «Ich glaube», meinte er damals Anfang der 60er Jahre, «das Missverständnis ist ein modernes Phänomen. Man muss versuchen, es zu kontrollieren oder es zu meiden, damit man nicht in der Tragödie landet.» Missverständnisse gründen auf Verständigungs-schwierigkeiten den andern oder auch sich selbst gegenüber.

Auch Octave, ein junger Schriftsteller, der spontane Gedanken immer gleich ins mitgetragene Notizbüchlein schreiben muss, lebt von Widersprüchen - vorzugsweise von jenen seiner Umwelt. (Jean Renoir mimte in seinem LA REGLE DU JEU einen vergleichbaren Octave, der es immer wieder verstand, aus dem Missgeschick anderer zu profitieren.) Er versucht alles, um die vermehrte Gunst Louises zu erlangen, aber es ist permanent spürbar, dass ihre Beziehung in dem Moment scheitern würde, da sie sich zu nahe kommen. Octave ist einer, der im Spannungsfeld der möglichen Liebe gesteigerte Gefühle entwickelt; die Frau und das Kind zuhause sind deutliches Indiz dafür, dass sein explosiv zu Tage getragener Enthusiasmus in der Gewohnheit rasch erlischt. Für ihn altert man(n), wenn der Wunsch zur Verführung nicht mehr existiert: «Einer, der den Geschmack am Verführen verloren hat, der ist tot, super-tot sogar ... Mir gefällt es, alle zu verführen. Mir gefällt das Verführen um des Verführens willen.» Und eben: letztlich ist es ihm egal, ob er Erfolg hat, der Weg dazu ist ihm alles. Und so ist auch das Verhältnis von Octave zu Louise eine Liebe bestenfalls im proustschen Sinn: Er liebt sie so lange, wie er eifersüchtig sein kann.

Eric Rohmer hat den richtigen Tonfall schon immer ideal zu treffen verstanden, aber so erfrischend und amüsant war er noch nie. Der neuste Film des Franzosen ist ein weiterer Leckerbissen aus dem Mikrokosmos menschlicher Gefühle, unverkennbar ergründet durch diesen Meister der präzisen Beobachtungen. Und wer kann schon kleine, herausgegriffene Alltagstragödien so einfühlsam nachzeichnen, dass ihre Komik in den Vordergrund tritt und die Zuschauer das ganze lachend geniessen, die amüsantesten Situationen miterleben, ohne dass auch nur einmal eine von Rohmers Figuren dem

Gelächter preisgegeben wäre. Es scheint mir ein wesentlicher Unterschied zu sein, ob man sich amüsiert, weil man eine Situation, in der man sich auch selber immer mal wieder befindet, in ihrer Konstitution durchschaut, oder ob man sie aus überheblicher Position heraus belacht. Rohmers Situationen gehören zu den gewöhnlichsten der zivilisierten Erde. Das, was er ihnen abgewinnt, die Art, wie er sie mit liebevoller Ironie zu schildern versteht, kennt nichts Vergleichbares. Er bietet eine Ironie, die sich aus den Gegebenheiten nährt. Eine der ganz grossen Qualitäten dieses Kinos à la Rohmer ist die immense Zärtlichkeit, die Schamhaftigkeit fast, mit der es seine Figuren beobachtet. Wenn daraus etwas resultiert, so trifft es die Zuschauer nicht in Härte, da Rohmer nie demonstrativ vorgeht.

Damit erreicht er uns, scheinbar ohne selber zu interpretieren. Das führt manchmal dazu, dass Zuschauer aus der Gewohnheit des Identifikationskinos heraus nervlich am Ende sind, wenn sie einen Rohmer-Film gesehen haben. Sie haben einen wesentlichen Fehler gemacht: sie nahmen die Leinwandfiguren in einer falschen Weise ernst. Natürlich will Rohmer, dass wir den Weg der Louise verfolgen, natürlich will er, dass wir sie ernst nehmen. Wenn sie lügt, bestätigt Pascale Ogier, so tut sie dies lediglich gegenüber sich selbst. Rohmer liesse sie dies nie gegenüber dem Zuschauer im Kino tun; er lässt diesen die «Lüge» immer erkennen. Diese Tatsache kann uns Betrachter aber andererseits dazu ver-

leiten, emotional einzugreifen, wie es die Kinder beim Besuch im Kasperle-Theater tun. Nein, schreit es dann in uns, das kann sie doch nicht so machen, wieso handelt sie jetzt so, wieso merkt sie das nicht. Und damit hat Rohmer uns alle wunderschön auf seinem Punkt: Wenn wir draussen stehen und beobachten, dann wirkt so vieles im Umgang mit unseren Mitmenschen belustigend, zum Heulen und zum Schreien. Wenn wir andererseits - wie seine Figuren - mittendrin stecken im emotionalen Schlamassel, so fehlen uns die Relationen, verpassen wir permanent die Chance der Wahrnehmung von Fehlverhalten und damit die Chance zur Korrektur.

Über die Trauer um den unfassbaren und viel zu frühen Tod von Pascale Ogier, dieser talentierten Schauspielerin, die sehr viel von ihrer Persönlichkeit in die Interpretation ihrer Rolle gesteckt hatte, lässt sich nicht schreiben. Wenn Pascale Ogier - die den 64jährigen Rohmer und sein Werk ausgesprochen gut kannte - aber davon sprach, dass *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE* nicht nur ein Film von Eric Rohmer sei, sondern auch sehr stark ein Film des im Ausland arbeitenden Schweizer Kameramanns Renato Berta, so muss man dies ergänzen um ihren Namen. Sie hat mit ihrer fragilen Interpretation genauso wie durch die von ihr sorgfältig zusammengestellten Dekors Rohmers Film ganz wesentlich mitgeprägt.

Walter Ruggle

Gespräch mit Pascale Ogier

„Ich liebe es, geliebt zu werden“

FILMBULLETIN: Kannst Du uns anhand einer Szene beispielhaft schildern, wie Eric Rohmer arbeitet?

PASCALE OGIER: Ich will ausschliesslich für meine Person sprechen, und so nehme ich eine Szene, die ich sehr liebe. Es ist die Szene des Zusammenbruchs der Louise am Ende von *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE*, da sie erfährt, dass Rémi eine andere liebt, und sie ihn fragt: aber liebst du sie mehr als mich? Das finde ich sehr berührend. Im Szenario, das mir Eric Rohmer gegeben hat, war diese Szene beschrieben wie in einer Novelle. Er schreibt kein Szenario mit all den technischen Angaben. Bei ihm gibt es nicht den geringsten Kommentar über die Emotionen der Figuren. Als ich diese Szene also gelesen hatte, sah ich, dass sie grundlegend war, denn entweder erscheint Louise total apathisch, egoistisch, oder sie könnte in dem Moment wieder im guten Sinn des Wortes pathetisch werden.

Ich fragte Rohmer: Was geschieht da mit Louise? Er seinerseits fragte mich, was *ich* denn denke. Da ich das Gefühl hatte, dass es in der Figur im Verlauf der Geschichte eine Progression gab und dass von daher wirklich etwas Wichtiges geschehen musste, sagte ich ihm, dass Louise in dem Moment zusammenbrechen wird. Sie wird zutiefst verzweifelt sein, sehr, sehr traurig, denn sie wird das Gefühl haben, dass ihr alles ent-

schwindet und dass sie alles verpasst hat, dass sie selbst alles zur Katastrophe führte. Sie hätte etwas erreichen können - auch wenn das nicht die Meinung von Rohmer ist, der den Film offen enden lässt.

Rémi sagt zu Louise, dass sie nicht geschaffen wären, um zusammen zu sein. In diesem Moment denkt Louise selber allerdings nicht daran, sie, die trotz allem sehr vernünftig ist, oder zumindest versucht, vernünftige Beurteilungen ihres Verhaltens zu haben. Es sollte ganz einfach reine Emotion zum Ausdruck kommen. Rohmer wollte, dass ich so weit gehe, wie es mir möglich sei. Er gab also keine Anweisungen, choreografierte lediglich meine Gesten im Einklang mit der Kamera und meinem Partner Tchéky Karyo. Ich wollte, dass Louise den Ausdruck grosser Not hat. Für mich war es äusserst anregend, dies zu spielen, und gleichzeitig machte mir das auch ein wenig Angst, weil ich die Persönlichkeit der Louise sehr liebe. In Übereinstimmung mit Rohmer hatten wir sie als anständige und aufrichtige Person behandelt, naiv auch, nicht als eine, die Fallen stellt, «Tricks» macht. Schnitt: wir liegen einander in den Armen, und ich breche in Schluchzen aus. Dann gehe ich die Treppe hoch in mein Zimmer, wo ich mit Octave telefoniere.

Da ich am Boden endete in dieser Szene, fragte ich Rohmer, wie das sein wird. Er antwortete: Denken Sie