

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 28 (1986)
Heft: 150

Artikel: Le ayon vert von Eric Rohmer
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866852>

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: 14.01.2026

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

LE RAYON VERT von Eric Rohmer

Rimbaud gebührt diesmal die Ehre: «Oh lass die Zeit rasch kommen, da Herzen sich verlieben.» Delphine, Eric Rohmers neuste fragile weibliche Figur, ist, von ihrem Freund verlassen, für die bevorstehenden Sommerferien auf sich selbst gestellt. Alle Freundinnen haben feste Pläne, tout Paris wird das Ferne suchen. Immerhin kann Delphine dem Angebot einer Bekannten Folge leisten und mit ihr für ein paar Tage nach Cherbourg ans Meer fahren. Doch weder hier, noch später in den Bergen von La Plagne oder ganz im Südwesten, am Strand von Biarritz findet Delphine jenen Kontakt, den sie eigentlich suchen würde. Bis plötzlich – sie ist drauf und dran, sich abzuwenden und nach Paris zurückzukehren – ein Hoffnungsschimmer sich in der Bahnhofshalle abzeichnet.

Die Ferien sind für Rohmer natürlich ein dankbarer Hintergrund, denn Einsamkeit kommt hier besonders stark

zum Tragen, Kurzschlüsse liegen nah wie selten sonst. Tagebuchartig folgt er seiner Delphine, die sich allein durchs Menschenmeer der Strände bewegt. LE RAYON VERT, in Venedig in wohlverdienter Würdigung von Rohmers Schaffen soeben mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet, ist im Unterschied zu den anderen hier betrachteten Filmen, ohne strenges Drehbuch mit sehr viel Improvisation gedreht worden, dementsprechend in 16-mm-Format, was den Eindruck eines Ferienfilmes noch bestärkt.

Von allem Anfang an konzentriert sich Rohmer ausgesprochen stark auf die Arbeit mit Farben, der grünen vor allem, die bekanntlich für die Hoffnung stehen darf. Ein Wunsch geht jenen in Erfüllung, die bei der untergehenden Sonne den natürlichen Effekt des 'rayon vert', des grünen Scheins erleben. Sie können in dem Moment die eigenen Gefühle erkennen und jene von anderen obendrein. Dazu allerdings müssen sämtliche Voraussetzungen erfüllt sein: klare, unvernebbelte Sicht, ein reiner, wolkenloser Himmel, also ein sonnenklarer Abend. Es ist genial, wie Rohmer hier einmal mehr mit gesprächigen Konstellatio-

nen zielgerichtet auf den einen, kulminierenden Punkt hinstrebt, der seinen ganzen Film in sich birgt, auflöst und erklärt. In Saint Jean-de-la-luz (allein der Name dieser Ortschaft!) wird Delphine beim Erlebnis des 'rayon vert' fündig, die eingangs mit einem kleinen, grünen Plakat am Strassenrand vorwegdefinierende Annonce löst sich ein: Sie findet «den Kontakt zu sich und den anderen» wieder, sie, die als Vegetarierin ohnehin vom Grünen lebt, die immer mal wieder eine vielsagende Spielkarte auf Strasse oder Strand findet und dennoch nicht abergläubisch sein will, sie, die ein romantisches Ideal hat (wie Rohmer) und dabei ist, Dostojewkis «Idioten» zu lesen, sie, die soviel erwartet, dass ihre Wünsche nur schwerlich in Erfüllung gehen können.

Manchmal, sagt ein alter Mann im Film, kann ein ganzer Sommer vorübergehen, ohne dass man den «rayon vert» sieht, und dies allein, weil die atmosphärischen Bedingungen schlecht sind. Delphine braucht nur innen und aussen in Einklang zu bringen, den Punkt in sich zu finden, der ihr die Klarheit über die Gefühle verschafft.

Walter Ruggle

Marie Rivière und Vincent Gauthier in LE RAYON VERTE



den anderen oder eben sich selber gegenüber.

Auch in *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE* gibt es jenen erwähnten Rahmen um die Geschichte. Es ist hier ein Schwenk zum Wohnhaus in Marne-le-Valée und wieder von ihm weg. Damit mag – wie überhaupt in diesem Film und seinen von den früheren verschiedenen Bildern – am stärksten und konsequentesten auch Rohmers Einbezug der Urbanität als modernem Lebensraum verdeutlicht werden. In der alten wie der neuen Serie gilt zwar als Grundregel, dass die Bilder einfach gehalten, die Geographie rasch skizziert ist. Dies bedeutet allerdings bei weitem nicht, dass Rohmer und sein Kameramann Nestor Almendros (im Fall von *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE* war es Renato Berta) nicht sehr genau an der Bildstruktur, den Bildinhalten gearbeitet hätten. Architektur und Landschaft sind wie die gewählten Inneneinrichtungen mit diskreter Zurückhaltung doch aussagekräftige Grundmomente in all den Filmen; sie definieren die Befindlichkeit der Personen wesentlich mit, indem sie äussere Komponenten zu inneren Verhaltensmustern bieten.

«Moi, je sens les virgules»

Die Definition von Rohmers Arbeit durch François Truffaut trifft einen Kern. Rohmer teilt sich 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, steht genau soweit über der Sache, dass er die einzelnen Fehlschritte der Personen in den Filmen erkennt. Ohne Täuschungsmanöver wird er auch ganz Ohr gehalten. Und so erlebt er bewusst mit, wie auf der Leinwand Figuren den Traum mit der Wirklichkeit verwechseln, sie agieren nach dem ersten, befinden sich aber gleichzeitig in der letzteren. Denken und Handeln auf einen einzigen Nenner zu bringen: das wäre ein gewaltiger Fortschritt.

Was sagt doch 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 eintröckne. Das kann natürlich ungemein aufregend sein, allein braucht es dazu etwas Geduld, die notwendige Gemütlichkeit und Bereitschaft zur Offenheit fürs Ereignis der kleinen Sensationen. ■



Eric Rohmer

Er heisst eigentlich Maurice Schérer, wurde am 4. April 1920 in Nancy geboren, und arbeitete zunächst als Literatur-Professor. (Seine Dissertation verfasste er über Friedrich Wilhelm Murnau und damit über jenen Regisseur, den er als den bedeutendsten einschätzt). Er begann Filmkritiken zu schreiben in «La Revue du Cinéma», «Les Temps Modernes», «La Parisienne», «Arts» und engagierte sich bei der Bildung eines Cinéclubs im Pariser Quartier Latin, wo er Filme präsentierte, fürs eigene Programmheft schrieb und unter anderem Jacques Rivette und Jean-Luc Godard kennenlernte. Später wurde er Chefredaktor bei «La Gazette du Cinéma» und führte, zwischen 1957 und 63, die Redaktion der «Cahiers du Cinéma», die damals der Nouvelle Vague den Weg bereitete. Daneben verfasste Rohmer auch Bücher, eines über Hitchcock (mit Claude Chabrol), eines über Chaplin (mit André Bazin) und Erzählungen wie seine «Contes Moraux», die (wie auch die «Comédies et Proverbes») als Texte zum Teil schon Jahre vor den Filmen entstanden sind.

1979 inszenierte Eric Rohmer Kleists «Käthchen von Heilbronn» in Nanterre für die Bühne. Er realisierte davon auch eine Fernsehaufzeichnung, nachdem er in den Sechziger Jahren bereits eine ganze Reihe von kleineren Beiträgen fürs Schulfernsehen gestaltet hat: *PERCEVAL*, *LES CABINETS DE PHYSIQUE AU XVIII^{ME} SIECLE*, *DON QUICHOTTE*, *EDGAR POE*, *PASCAL*, *LA BRUYERE*, *LES METAMORPHOSES DU PAYSAGE INDUSTRIEL*, *LE BETON DANS LA VILLE*, *LES CONTEMPLATIONS*, *HUGO – ARCHITECTE*, *LOUIS LUMIERE* (an dem auch Leute wie Renoir oder Langlois mitarbeiteten).

1965 entstehen fürs O.R.T.F. in der Reihe «Cinéastes de notre temps» von Rohmer *CARL DREYER* und *LE CELLULOID ET LE MARBRE*.

Seine Filmographie der Kinofilme:

- 1950 *JOURNAL D'UN SCELERAT* (16mm-Kurzfilm, s/w) mit Paul Gégauff
- 1951 *PRESENTATION OU CHARLOTTE ET SON STEAK* (16mm-Kurzfilm, s/w), mit Jean-Luc Godard und den Stimmen von Stéphane Audran und Anna Karina.
- 1952 *LES PETITES FILLES MODELES* (unvollendeter Spielfilm)
- 1954 *BERENICE* (16mm-Kurzfilm, s/w) nach Edgar A. Poe

- 1956 *LA SONATE A KREUTZER* (16mm-Kurzfilm, s/w) mit Jean-Claude Brialy
- 1958 *VERONIQUE ET SON CANCRE* (35mm-Kurzfilm, s/w) mit Nicole Berger und Stella Dassas
- 1959 *LE SIGNE DU LION* (35mm-Spielfilm-Erstling, s/w) mit Jess Hahn, Van Doude, Michèle Girardon, Jean Le Poulain, Stéphane Audran, Jean-Luc Godard, Sophie Perrault, Véronique Valmont, u.a.
- 1964 *NADJA A PARIS* (16mm-Kurzfilm, s/w)
- 1965 *PLACE DE L'ETOILE* (Sketch in PARIS VU PAR... Chabrol, Douchet, Godard, Pollet, Rouch, Rohmer)
- 1966 *UNE ETUDIANTE D'AUJOURD'HUI* (16mm-Kurzfilm)
- 1967 *FERMIERE A MONTFAUCON* (Kurzfilm)

Les 6 Contes Moraux:

- 1962 *LA BOULANGERIE DE MONCEAU* (16mm, s/w, 26 Min) mit Michèle Girardon, Claudine Soubrier, Barbet Schroeder (mit der Stimme von Bertrand Tavernier)
- 1963 *LA CARRIERE DE SUZANNE* (16mm-Blowup, s/w, 52 Min) mit Catherine Sée, Christian Charrière
- 1967 *LA COLLECTIONNEUSE* (35mm, Farbe, 86 Min) mit Haydée Politoff, Patrick Bauchau, Daniel Pommereulle
- 1968 *MA NUIT CHEZ MAUD* (35mm, s/w, 110 Min) mit Jean-Louis Trintignant, Françoise Fabian, Marie-Christine Barrault, Antoine Vitez
- 1970 *LE GENOU DE CLAIRE* (35mm, Farbe, 106 Min) mit Jean-Claude Brialy, Aurora Cornu, Béatrice Romand, Laurence de Monaghan, Fabrice Luchini
- 1972 *L'AMOUR L'APRES-MIDI* (35mm, Farbe, 95 Min) mit Bernard Verley, Zouzou, Françoise Verley, Daniel Ceccaldi, Haydée Politoff, Béatrice Romand, Aurora Cornu, Marie-Christine Barrault

Les Classiques:

- 1975 *DIE MARQUISE VON O* (35mm, Farbe, 107 Min) mit Edith Clever, Bruno Ganz, Peter Lühr, Otto Sander
- 1978 *PERCEVAL LE GALLOIS* (35mm, Farbe, 138 Min) mit Fabrice Luchini, André Dussolier, Pascale Ogier, Marie Rivière, Marie-Christine Barrault, Arielle Dombasle, Solange Boulanger

Les Comédies et Proverbes:

- 1980 *LA FEMME DE L'AVIATEUR* (104 Min) mit Marie Rivière, Mathieu Carrière, Philippe Marlaud, Anne-Laure Meury
- 1981 *LE BEAU MARIAGE* (97 Min) mit Béatrice Romand, André Dussolier, Arielle Dombasle, Pascal Greggory
- 1982 *PAULINE A LA PLAGE* (94 Min) mit Arielle Dombasle, Pascal Greggory, Amanda Langlet, Feodor Atkine, Simon De La Brosse
- 1984 *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE* (102 Min) mit Pascale Ogier, Tchéky Karyo, Fabrice Luchini
- 1986 *LE RAYON VERTE* (90 Min) mit Marie Rivière, Béatrice Romand