

Nachruf auf Eric Rohmer

4.4. (oder 21.3.) 1920 – 11.1.2010

Das vorliegende Heft, von Uta Felten, der vorzüglichen Kennerin des Rohmer'schen Œuvres, geplant und herausgegeben, sollte rechtzeitig vor dem 90. Geburtstag des großen Filmregisseurs erscheinen, ein ferner Gruß an ihn (der der deutschen Sprache durchaus mächtig war), der bis vor zwei Jahren noch eifrig in seinem Metier beschäftigt war, sodass man einen endgültigen Abbruch seiner künstlerischen Arbeit nicht mehr befürchten mochte. Nun ist der Fall eingetreten.

Da ich seine Filme seit den 1960er Jahren als treuer Zuschauer begleitet habe, manchmal gegen Spott über angeblich endlose Dialoge und langsame Gangart in Rohmers Filmen anfechtend, hat es mich gedrängt, etliche seiner über 25 langen Spielfilme noch einmal anzusehen und in der Rückschau – nichts anderes bleibt mehr übrig – die Eindrücke von früher noch einmal zu überprüfen. Durch nichts als durch die vergleichsweise frühe Geburt und fast lebenslange Loyalität gerechtfertigt, möchte ich doch einige Beobachtungen skizzieren.

Immer wieder neigen Betrachter von Rohmers Filmen dazu, das Gemeinsame im Vielfachen hervorzuheben:

- die *Schauplätze*: der Lärm und die Hektik von Paris, die Abgeschiedenheit der würdig-alten oder kalt-modernen Vorstädte, der kollektive Trubel der Urlaubsorte am Meeresstrand;
- die *Konflikte*: die verrückte Fähigkeit, zumal von Männern, sich methodisch in ein Gespinnst von Illusionen einzuhüllen, die den Blick auf die Wirklichkeit der anderen versperren, oder die ratlose, oft besessene Suche eigensinniger, durchweg jüngerer Menschen nach Glück und Liebe (oft werden sie für dasselbe gehalten) und ihre Irrungen und Wirrungen; das bei Rohmer oft stille, verhüllte Drama der *Un-gleichzeitigkeit* von Leidenschaft und Leid, das Trauerspiel des sich Verfehlens, der vergeblichen Liebesmühe;
- die *Charaktere*: bei einigen Figuren, den Abgelehnten, den ungeduldig Wartenden, werden wohl Gefühle bitteren Zurückgewiesenseins ausgelöst, doch scheint sich das Unglück bald zu zerstreuen, handelt es sich doch vorwiegend um noch junge, unfertige, also auch nicht tief enttäuschte oder resignierte Frauen und Männer aus Mittelschichtsmilieus, keine Vaganten und Abenteurer, denn sie streben erstaunlicherweise nach einem festen Sitz im Leben, sogar nach der Dauer in einer eigenen Familie; sie treten auf wie aus dem Leben gegriffen, kei-

- ne virtuosen Spezialisten, keine Sonderlinge; Rohmer lässt uns durch deutliche Profilierung der meist unvereinbaren Interessen, Begierden und Sehnsüchte glauben, wir wüssten stets, was im Inneren einer Person in jedem Moment vor sich geht;
- die *Schauspielkunst*: die Darsteller – der ›süße Vogel Jugend‹ – sind durchweg *attraktiv*, lebhaft, nach einer Weile fast immer, auch in ihren Widersprüchen, liebenswürdig; sie agieren auffallend *natürlich*, selbst wenn der Blick der Kamera über etliche Minuten hinweg auf ihnen, ihren Gesichtern, ihren Augen, ruht und wie die monologisierenden Personen selbst manchmal zu vergessen scheint, dass da noch andere sind; Rohmer sieht vor allem (nicht nur) den jungen Frauen gerne zu, wie sie gehen oder laufen: äußere Beweglichkeit als Ausdruck innerer Beweglichkeit, auch Unruhe; er verweigert nicht, wenn die Situation im Bad oder Bett oder am Strand es nahelegt, die Ansicht der sanft schimmernden nackten Haut – frei von puritanischer Verkrampftheit;
 - die *Sprache*: die Neigung, im banalen Palaver des alltäglichen Lebens Grundsätzliches keinesfalls zu vermeiden – und sei es am Bistro-Tisch –, ohne Scheu andere beharrlich danach zu befragen, wie sie es mit der Religion hielten, kurz: es handelt sich um die typischen Gespräche der 20-Jährigen, bisweilen zäh dahinfließend, bisweilen spielerisch pointierend, mit all den übertriebenen Selbstbehauptungs- und Abwehrgesten unsicherer Individuen, die grenzüberschreitend verständlich sind – und sogar ein wenig peinlich berühren können;
 - die *Gebrauchsdinge und Blickfänge*: das Telefon, das Missverständnisse fördert; die Handtaschen der Frauen, die immer mitgeschleppt werden; Zug- und Autofahrten, die die Handlung vorübergehend still stellen; Café-Tische, an denen man alten und neuen Freunden begegnet, um sich in Sprachspiele zu verstricken; Betten, die keine Ruhe versprechen; Fenster, aus denen hinaus man auf Landschaften oder Häuserfassaden sieht; Türen zur Wohnung oder zu Nebenzimmern, in die man nur ausschnittweise Einblick erhält; Tapeten und Einrichtungsgegenstände der Räume, die auf Anspruch, Geschmack, Sesshaftigkeit oder auf das Fehlen dieser Eigenschaften bei den Bewohnern schließen lassen; ausgesuchte Farbskalen, die Vorder- und Hintergründe, Kleider und Wände harmonisch abgleichen und nicht zuletzt etwas über das Temperament der Personen verraten.

Diese kleine Phänomenologie der Eigenarten lässt sich aus vielen Filmen Rohmers ableiten – und doch widerstrebt es, so weiter zu verfahren, denn die unglaubliche Vielfalt des Werks findet auf diese Weise zu wenig Beachtung. Und auch die profunde Lebenskenntnis des einfühlsamen Sittenschilderers, sein Verständnis für typische Verwicklungen, in die Menschen geraten, die Entscheidungen treffen müssen, seine Hin-

nahme staunenswerter Zufälle und verdeckter Alltagstragik – das auch. Dies Wissen darum, dass uns beim Verfolgen von Zielen öfter die Ziele abhandenkommen oder das Gegenteil des dringlich Erwünschten eintrifft, schlägt sich bei Rohmer in unüblichen Geschichten nieder, in kurios-komödiantischen oder mal schockierend, mal verhalten traurigen Schlüssen.

Eine Märchenkomödie: Da ist eine junge Frau, die ihrem Liebhaber aus dem Urlaub in der Abschiedshetze versehentlich eine falsche Adresse gibt und ihn daher aus den Augen verliert (*Wintermärchen*). Sie bringt ein Kind dieses fernen Geliebten zur Welt, lässt sich auf zwei Verhältnisse ein, die sie wieder löst – um auf den Einen zu warten. Welcher Mut oder auch welche Narretei. Als sie ihm – das Wunder geschieht – vor Weihnachten im Bus gegenüber sitzt, erkennt sie ihn zunächst nicht. Dann führt der Katarakt des stufenweisen Wiederfindens zu einem überwältigend glücklichen Ende.

Eine Tragödie: Eine junge Frau erwacht neben dem Geliebten für eine Nacht, in der Vorstadt wartet vermutlich ihr Freund in der gemeinsamen Wohnung (*Vollmondnächte*). Nach dem Seitensprung glaubt sie endlich zu wissen, dass sie zu dem gehört, dem sie davongelaufen ist. Mit dem ersten Zug fährt sie gewissermaßen nach Hause – dort aber ist niemand. Und wenig später erklärt der Freund ihr, die endlich in seine Arme sinken will und bei ihm bleiben, dass er sich in eine andere verliebt habe und sie verlassen werde. Weinend, müde und innerlich ›leer‹ macht sie sich auf den Weg zurück nach Paris, in ein Leben, das sie neu ordnen muss.

Eine Tragikomödie: Ein ernsthafter, schüchterner junger Mann will sich in den Sommerferien mit einem Mädchen treffen, das er zu lieben glaubt (*Sommer*). Am Urlaubsort lernt er eine wenige Jahre ältere junge Frau kennen, die bald seine Vertraute wird und der er seine Missgeschicke mit der einen wie der anderen ›Flamme‹ beichtet. Dabei merkt er nicht, dass sie, die Confidante, die Begehrenswerteste ist, dass sie sich sogar in ihn verliebt hat – allerdings nimmt sie wohl zurecht an, dass er mit dem Bekenntnis ihrer Neigung leichtfertig umgehen würde, unerfahren, wie er sich zeigt. Also schweigt sie, um sich selbst zu schützen, und noch ihr Abschiedskuss am Pier (er flieht regelrecht) macht ihm nicht klar, welche Chance (Lebenschance?) er verpasst hat.

Wer wird nun, nach Rohmers Tod, solche Erzählungen auf die Leinwand bringen, die nicht der Genre-Stereotypie und traditionellen Schemata entsprechen, weil sie eigentlich von lauter wahrhaftigen Begebenheiten berichten, die unsere aus Gelingen und Misslingen, Lebenslügen und Selbsterkenntnis, Mut und Schwäche zusammengesetzte Existenz ausmachen? Ungeachtet solch intimer Nähe zur *condition humaine* war Rohmer einer der gebildetsten Filmkünstler überhaupt: Er hat über F. W. Murnaus flexible Raumgestaltung im Stummfilm *Faust* promoviert.

Er, der in seinen Filmen Musik vermied, wo immer es möglich war, hat über Mozarts und Beethovens Musik sachverständig und einfallsreich geschrieben, wobei er subtile Kennerschaft deutscher Verhältnisse und deutscher ›Mentalität‹ offenbart. Der Literaturlehrer von einst (da hieß Rohmer noch Jean-Marie Maurice Scherer) hat das mittelalterliche Epos von Parzival in eine aufregend abstrakte filmische Form gegossen und auf einer Art Simultanbühne abspielen lassen, er hat Kleists Erzählung von der Marquise von O. als Aufstand einer verzweifelten Frau gegen die ›guten Sitten‹ inszeniert – also beide Werke ungeachtet der historischen Kostümierung nicht als ›korrekte‹ Literaturverfilmungen präsentiert.

Ob Rohmer wirklich ein Meister der erzählerischen Komposition war? Die Schlüsse, unzweifelhaft, haben etwas Lakonisch-Präzises an sich. Doch verschiedene Gesprächspassagen, es ist nicht zu leugnen, entbehren deutlicher Gliederung, ufern allzu sehr ins scheinbar Improvisierte aus (doch improvisiert waren sie nie), ermangeln der Beschleunigung durch hilfreichen Schnitt. Rohmer folgt dem Grundsatz: *Sprich, damit ich dich sehe*. Ein solcher Erkenntnisprozess will Weile haben. Rohmer konnte als Regisseur äußerst feine Zeichen setzen, um durchschaubar zu machen, dass eine Figur mit ihrer Suada sich selbst betrügt oder eine andere darum ringt, das Verborgenste preiszugeben, um nicht missverstanden zu werden. Beispiele dafür, wie die Inszenierung den *Sprechzwang* der Figuren überformt, gibt es zuhauf:

Rede und Gegenrede eines Mannes und einer Frau kreisen ständig, geradezu penetrant um dasselbe Thema: christliches Sündenbewusstsein und agnostische Liberalität. Als sollte nichts anderes eingestanden werden. Es ist Nacht, draußen schneit es, die Frau steigt ins Bett – es gibt nur ein Zimmer – und lädt den Mann ein, besser dazubleiben. Die wunderbare, über 40 Minuten dauernde Verführungssequenz in *Meine Nacht bei Maud* kommt zu keinem guten Ende – der stocksteife Mann hat sich allzu sehr in das Gelöbnis seiner strengen Moral verrannt, dabei zeigt ihm jeder Augenaufschlag der Frau, jedes Lächeln, jede Geste, was ihn erwarten könnte. Als endlich Stille eintritt, haucht sie ein begreifliches ›Idiot‹ in Richtung des Mannes.

Auf DVDs der englischen Firma Arrow mit vorzüglich restaurierten Filmen Rohmers ist in einigen Extras der Regisseur selbst zu sehen: Er erläutert seine Arbeit einem Interviewer. Rohmer sitzt hinter einem Schreibtisch, schmal und feingliedrig, eine franziskanische Gestalt mit durchaus nicht asketischen Lippen. Fast überhastet spricht er, pointiert, doch schnell, weil es noch so viel zu sagen gebe.

Der faszinierende Redestrom ist nun für immer versiegt.

Thomas Koebner