

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 40 (1998)
Heft: 218

Artikel: Erntezeit : conte d'automne von Eric Rohmer
Autor: Jansen, Peter W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867137>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

Erntezeit

CONTE D'AUTOMNE von Eric Rohmer



Magali ist Winzerin und Mitte vierzig, und seitdem die Kinder aus dem Haus sind, leidet sie an der Einsamkeit. Meinen jedenfalls ihre Tochter Rosine und ihre Freundin Isabelle.

Es ist schon Erntezeit in Montélimar, Lesezeit für die Trauben des Côte du Rhône, wenn der Film zuende geht, weshalb Magali jetzt keine Zeit hat, sich um Gérald zu kümmern. Magali ist Winzerin und Mitte vierzig, und seitdem die Kinder aus dem Haus sind, wie man das so nennt, wenn ältere Leute allein bleiben, leidet Magali an der Einsamkeit. Meinen jedenfalls ihre Tochter Rosine und ihre Freundin Isabelle, wobei Rosine nicht ganz uneigennützig um Magali besorgt ist. Sie nämlich hat einen Mann zu entsorgen, den sie loswerden möchte, Etienne, den Professor, mit dem sie eine Affäre hatte, bevor sie Léo kennenlernte. Aber abgesehen davon, dass Magali keine Begeisterung zeigt, möchte Etienne lieber die Geschichte mit Rosine fortsetzen wie wohl auch die mit einem Mädchen im roten Kleid, das bei einem Fest auftaucht. Denn Etienne ist der Professor, der seine Studentinnen liebt.

Ein Windbeutel also, ein Luftikus. Aber ist Gérald auch nur einen Deut besser? Dieser korrekt gekleidete, pünktliche und freundliche leitende Angestellte, der sicher nach einem Rasierwasser duftet, das ein bisschen zu jugendlich für ihn ist? Ein Mann mit zuverlässigen Manieren und Gefühlen. Isabelle hat ihn aufgetrieben durch eine Bekanntschaftsanzeige in der Zeitung. Sie hatte ihn von Anfang an für Magali gesucht, hatte aber auch nichts dagegen, dass Gérald eine Weile glauben mochte, sie wolle jemanden für sich selbst, und dass er sich erst einmal in sie verliebte. Wenn man (frau) es wirklich gut meint mit einer Freundin, prüft man (frau) erst einmal gründlich, wie gut / brauchbar / solide das Angebot ist. Gérald ist gutmütig und lässt sich auf alles ein, aber es gelingt ihm, nicht als Trottel zu erscheinen. Sondern als Mann, den die Frauen lieben.

Magali weiss selbstredend weniger als der Zuschauer. Das ist der Hitchcock-Trick an der völlig unkriminellen Affäre, der suspense, den Rohmer, grosser Hitchcock-Verehrer wie Claude Chabrol, gründlich studiert hat.



Ausserdem hat er die Gabe, stets in dem Augenblick aufzutauchen, in dem er erwartet wird. Nicht nur von den Leuten (Frauen) im Film, sondern auch von denen im Kino. Trotzdem ist er weit davon entfernt, ein *deus ex machina* zu sein; wir kennen ihn schliesslich, und Magali wird sich Zeit lassen, nach der Weinernte natürlich, diese Frucht gründlich zu untersuchen. Sie weiss, dass sie dabei nicht (mehr) verlieren kann. Der Zufall und Isabelle und Gérald haben ihr den Gefallen getan, sie in die bessere Position zu bringen. Denn einmal, aber einmal genügt in solchen Fällen, einmal hat das Schicksal/der Zufall/das Drehbuch/Eric Rohmer dem Mann aus der Retorte den passenden Augenblick versagt: da öffnet Magali eine Tür, die sie nicht hätte öffnen sollen, und sieht, wie nahe sich, in der Küche, ihre Freundin Isabelle und der für sie, Magali, schon auserkorene Typ sind/waren/sein mussten. Denn sie ahnt natürlich nicht, dass die freundschaftliche und nur mit Massen zärtliche Szene zwischen Isabelle und Gérald eine Art von Abschied ist.

Magali weiss selbstredend weniger als der Zuschauer. Das ist der Hitchcock-Trick an der völlig unkriminellen Affäre, der *suspense*, den Rohmer, grosser Hitchcock-Verehrer wie Claude Chabrol, gründlich studiert hat. Auch wenn er damals noch Maurice Schérer hiess, was womöglich heute noch in seinem Pass steht, und wie er seine frühen Artikel und Essays unterschrieben hatte, vor allem die für die «Cahiers du cinéma», deren Chefredakteur er eine Weile lang war. Als er 1946 einen Roman hatte drucken lassen, signierte er noch mit Gilbert Colbert. Eric Rohmer nennt sich der heute achtundsiebzigjährige erst seit Mitte der fünfziger Jahre.

Er, der frühere Literaturprofessor, der deutsch spricht und sich vor allem in der deutschen Philosophie auskennt, hat früher als Truffaut, Godard, Chabrol und Rivette, die seine Mitstreiter waren bei den «Cahiers», mit dem Filmemachen, mit Kurzfilmen vor allem, begonnen – und ist erst später als die anderen zur Kenntnis genommen worden und zu Ruhm gekommen. Der stellte sich erst ein, als Rohmer sein eigenes Thema gefunden hatte. Grob gesagt:

die Moral; genauer: die bürgerliche, christliche, katholische vor allem – oder die der nahezu protestantisch gesinnten Jansenisten von Port Royal. Und als er zu seinen kammerspielartigen Filmen unter drei, vier Personen schier unendliche Variationen zu diesem Thema entwickelte. Er nannte sie *CONTES MORAUX* und begrenzte ihre Zahl auf sechs, ehe er zu filmen anfang. Sie hiessen etwa *LA COLLECTIONNEUSE* (1967), *MA NUIT CHEZ MAUD* (1969) oder *LE GENOU DE CLAIRE* (1970) – und er hatte sie zuerst als Geschichten aufgeschrieben.

«Die Idee dieser Erzählungen kam mir zu einer Zeit, da ich noch nicht wusste, dass ich Filme machen würde. Filme habe ich aus ihnen gemacht, weil es mir nicht gelang, sie zu schreiben», steht im Vorwort der nachträglichen literarischen Veröffentlichung. «Warum eine Geschichte verfilmen, die man auch schreiben könnte? Warum sie schreiben, wenn man sie verfilmen wird? Beide Fragen sind nur dem Anschein nach müssig; denn mir haben sie sich sehr wohl gestellt.» Mit dem Ergebnis, «dass ich sie in eben der Form geschrieben habe, in der sie hier zu lesen sind – allein um sie verfilmen zu können.»

Er hat über Film als räumliche Kunst geschrieben, über die Beziehungen des Films zur Malerei und Architektur; oder über Rossellini, Dreyer, Renoir und vor allem Murnau, zu dessen besten Kennern er zu zählen ist. Aber alles Theoretische ist bei ihm nicht – wie etwa bei Godard – essayistisch geworden, sondern schiere Erzählung. Dem ersten und äusseren Anschein nach. Erst wenn man in die geradezu mathematisch-logisch aufgebauten Zyklen dieses Werks eindringt, in die nahezu kabbalistische Zahlengläubigkeit, die im Gesamtwerk wie in jedem einzelnen Film vorzuherrschen scheint, wird die Rechenhaftigkeit seiner Erzählweise deutlich. Werden die «Zufälle» in den Filmerzählungen zu Ergebnissen genauester Kalkulation.

Rohmer selbst hat sich zeit seines Lebens bemüht, der (verborgenen) Formelhaftigkeit seines Werks nicht allzuviel Aufmerksamkeit zu widmen – wie einer jener deutschen Romantiker vom Schlage des Bergwerksingenieurs Novalis, der die «Blaue Blume» der Poesie mithilfe der



Es ist jedesmal fast mit Händen zu greifen, wenn Rohmers Personen fast zu Marionetten zu werden drohen. Wenn man als Zuschauer nahezu Mitleid mit diesen Komödienfiguren empfindet, die so erbarmungslos eingesperrt erscheinen in das Gitternetz der Dramaturgie.

Kunst von Mathematik und Physik zu finden trachtete. «Wenn ich einen Film mache,» sagte er in einem Interview, «verfüge ich über keine Theorie; ja ich habe nicht einmal ein festes Konzept für die Form. Nur beim Sichten meiner Filme habe ich im nachhinein gemerkt, dass ich sie analysieren könnte, und mir ist einiges aufgefallen. Aber beim nächsten Film denke ich nicht mehr daran.» Was auch heisst, dass er nicht mehr "daran" denken will.

Dieser Mann, der angeblich weder über Theorie noch ein (festes) Konzept für die Form verfügt, hat nach den «Sechs moralischen Geschichten» und einigen Filmen dazwischen sehr bald neue Zyklen entworfen, die (ohne feste Zahl konzipierten) COMÉDIES ET PROVERBES zum Beispiel. Deren erster Film LA FEMME DE L'AVIATEUR (1981) trug den Untertitel ON NE SAURAIT PENSER À RIEN (Man kann nicht an nichts denken) und machte schon in aller Unverfrorenheit klar, dass Rohmer gewillt war, sich die Sprichwörter selbst zu erfinden.

Mit CONTE D'AUTOMNE vollendet er nun den vierteiligen Zyklus der Jahreszeiten, dessen einzelne Filme keineswegs in der "richtigen" Reihenfolge entstanden sind. Soviel Freiheit hatte er sich schon bei den CONTES MORAUX herausgenommen, als er zum Beispiel MA NUIT CHEZ MAUD den dritten Film der Reihe nannte, ihn aber erst als vierten realisierte. Auch diese Machinationen gegen die selbst auferlegte Zwangsläufigkeit zyklischer Folgen gehören zum Konzept der kalkulierten romantischen Naivität.

Es ist jedesmal fast mit Händen zu greifen, wenn Rohmers Personen fast zu Marionetten zu werden drohen. Wenn man als Zuschauer – und das kann nicht die Absicht des Filmemachers sein – nahezu Mitleid mit diesen Komödienfiguren empfindet, die so erbarmungslos eingesperrt erscheinen in das Gitternetz der Dramaturgie. Die Freiheit, die sie spielen, ist eben genau das: gespielte Freiheit. Gewährt aus der Gnade ihres Schöpfers. Der erhebt sich nicht faustisch über die Natur, sondern folgt den Jahreszeiten, etwa den Herbstfarben, deren Logik es in CONTE D'AUTOMNE entspricht, dass Gérald, Magalis Herbstzeitlose, vorwiegend braune oder beige getönte Kleidung trägt, ja dass er selbst ein Brauner ist.

Zum erstenmal in einem Film von Eric Rohmer sind die Hauptpersonen deutlich älter als vierzig. Der von Jean-Louis Trintignant gespielte namenlose Michelin-Ingenieur von Clermont-Ferrand mochte wie die reife und erfahrene Maud (Françoise Fabian) Mitte dreissig gewesen sein, aber Françoise (Marie-Christine Barrault), in die er sich verliebte, war Anfang zwanzig. Die COLLECTIONNEUSE (Haydée Politoff) ist wie Pauline (Arielle Dombasle) und wie Claire, des etwa dreissigjährigen Brialy Faszinationsobjekt in LE GENOU DE CLAIRE, sogar deutlich jünger. Marie Rivière war als FEMME DE L'AVIATEUR (1981) noch Anfang zwanzig und mochte in LE RAYON VERT von 1986, als die Pariserin, die nicht weiss, wo und wie und

mit wem sie ihre Ferien verbringen soll, als Mitte bis Ende zwanzig durchgehen; als Isabelle in CONTE D'AUTOMNE ist sie mindestens sehr viel erwachsener.

Während die Männer bei Eric Rohmer, je älter er wird, desto weniger zu lachen haben, schenkt er seine Sympathie vor allem den Frauen, den epheben- und modelhaft und fast mager-süchtig schlanken (Pascale Ogier aus LES NUIT DE LA PLEINE LUNE von 1984 ist bald darauf gestorben) ebenso wie jetzt den Frauen über vierzig. Sie mögen noch Reste inzwischen, wie man früher gesagt hätte, altjüngferlicher Flippigkeit aufweisen wie Isabelle, oder mit beiden Beinen fest im Weinberg des Lebens stehen wie Magali. Unter den Frauen wird vor allem sie (von den anderen Frauen) manipuliert. Als wolle er sich dafür bei ihr entschuldigen, nimmt Rohmer, der Marionettenspieler, sie deutlich von der Manipulation der Zufälle (und damit vom Mitleid des Zuschauers) aus.

Magali, das ist Béatrice Romand, die unter Rohmer seit LE GENOU DE CLAIRE, seit mehr als fünfundzwanzig Jahren also, gespielt hat, danach noch in LE BEAU MARIAGE (1981), LE RAYON VERT und QUATRE AVENTURES DE REINETTE ET MIRABELLE – und in den beiden letzten Filmen zusammen mit Marie Rivière. So sind beide älter geworden im Werk dieses Regisseurs, der seine Darsteller, wenigstens die der Hauptrollen, im Prinzip lieber wechselt. Auch das gehört zu seiner Rechnung, wenn es darum geht, sich bei jeder abermaligen Variation seines Themas «Wie spielt man mit der Liebe und wird aus reinem Zufall gewinnen» nicht zu wiederholen. Mit gleichen Darstellern gelingt das nur, wenn sie auch im Film älter werden dürfen. Älter und immer mehr sie selbst.

Peter W. Jansen

Die wichtigsten Daten zu CONTE D'AUTOMNE (HERBSTGESCHICHTE): Regie und Buch: Eric Rohmer; Kamera: Diane Baratier; Kamera-Assistenz: Thierry Faure, Franck Bouvat, Bethsabée Dreyfus, Jérôme Duc-Maugé; Schnitt: Mary Stephen; Musiker und Sänger: Claude Marti, Gérard Pansanel, Pierre Peyras, Antonello Salis; Ton: Pascal Ribier; Ton-Assistenz: Frédéric de Ravignan, Nathalie Vidal. Darsteller (Rolle): Marie Rivière (Isabelle), Béatrice Romand (Magali), Alain Libolt (Gérald), Didier Sandre (Etienne), Alexia Portal (Rosine), Stéphane Darmon (Léo), Aurelia Alcaïs (Emilia), Matthieu Davette (Grégoire), Yves Alcaïs (Jean-Jacques). Produktion: Margaret Menegoz; Produktionsleitung: Françoise Etchegaray. Frankreich 1998. 35mm, Dolby SR, Farbe; Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich; D-Verleih: Prokino, München.

