

Uta Felten, Volker Roloff (Hg.): Rohmer intermedial

Tübingen: Stauffenburg Verlag 2001 (Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 9), 322 S., ISBN 3-86057-529-5, € 50,50

Erneut gilt es, einen Sammelband anzuzeigen, der auf eine an der Siegener Universität veranstaltete Tagung zurückgeht, einen französischen Regisseur in den Mittelpunkt stellt und den Akzent auf die intermedialen Aspekte und Bezüge des Werks legt. Dies geschieht umso freudiger, als dass man sich diesmal eines Regisseurs angenommen hat, zu dem wissenschaftliche Publikationen, selbst in seiner Heimat, nach wie vor vergleichsweise rar sind. Dass es dem Band gelingt, das im Vorwort formulierte Ziel einzulösen, Rohmer von dem Vorurteil zu befreien, seine Filme seien weniger komplex und anspruchsvoll als die seiner Nouvelle vague-Kollegen, ist vor allem auf das hohe Niveau der Beiträge zurückzuführen, das demjenigen vorangegangener Publikationen nicht nachsteht. Einmal mehr ist es gelungen, gerade aufgrund der theoretischen Heterogenität der Ansätze (der große Pluspunkt von Sammelbänden gegenüber Monografien, der daher auch bewusst ausgespielt werden sollte) ein sehr facettenreiches Bild von Rohmers umfangreichem Werk zu zeichnen, das zudem fast in seiner gesamten Breite thematisiert wird.

Den häufig an Rohmer gerichteten Vorwurf, seine Filme seien zu ‚literarisch‘, greift gleich der erste Beitrag von Jochen Mecke auf, der am Beispiel von *La Collectionneuse* (1967) jedoch die Produktivität der Konfrontation von Literarizität und filmischer Realität im Sinne einer intermedialen Ästhetik und die daraus resultierende ‚mise-en-abyme‘ der Interpretation herausstellt. Das Verhältnis von Wort und Bild und die sich daran anschließenden Fragen der Wahrnehmung stehen im Zentrum von Wolfgang Bongers' Beitrag, der sich dem gleichen Film und weiteren Beispielen aus den *Contes moraux* widmet. Auf der Basis von Gilles Deleuze' Film-Philosophie thematisiert Natalie Binczek die Durchführung und Destruktion des dem Film vorangestellten Theorems „Qui trop parle, il se mes-fait“ in *Pauline à la Plage* (1982). Zwei Beiträge beschäftigen sich mit dem von vielen als besonders sperrig empfundenen *Perceval le Gallois* (1978). Volker Roloff analysiert die Märchenstruktur des Films und arbeitet die Beziehungen zur

literarischen Vorlage, dem höfischen Roman von Chrétien de Troyes, heraus. Der Beitrag von Gerhard Wild hingegen trägt der Tatsache Rechnung, dass *Perceval le Gallois* zu den wenigen Filmen Rohmers gehört, in denen Musik eine tragende Rolle spielt, deren Form und Funktion Wild erläutert. Zusammen mit Christian Bielefeldts Beitrag über Rohmers Äußerungen zur Filmmusik, deren – euphemistisch formuliert – sparsamer Einsatz umso erstaunlicher ist, als dass Rohmer sich mit seiner Publikation zu Mozart und Beethoven als Kenner und Liebhaber klassischer Musik ausgewiesen hat, dokumentiert sich hier der aner kennenswerte Versuch des Bandes, Intermedialität bei Rohmer nicht ausschließlich im Sinne der nahe liegenden literarischen Bezüge zu rekonstruieren.

Anhand der Dialoge, der Erzählerfigur und der Darstellung der Figuren bestimmt Ursula Link-Heer das Verhältnis zwischen Kleists *Marquise d'O...* und Rohmers ‚Adaption‘ (1975) dieser Textvorlage. Betonte Rohmer in einem Interview auch, der Kleistsche Text stelle quasi schon ein fertiges Drehbuch dar, so konterkariert Link-Heer diese Bemerkung mit dem Nachweis der komplexen Transformationsprozesse, die der Literaturverfilmung zugrunde liegen und die vor allem in der Übertragung der indirekten Rede auffällig sind. Weniger ein singulärer literarischer Bezugspunkt als vielmehr die breite Tradition der Konfessionsliteratur, der moralischen Erzählungen und ‚Dreiecksgeschichten‘ (Contes à triangle) innerhalb der französischen Literaturgeschichte bildet den Hintergrund zu Uta Felten's Ausführungen zu *Ma nuit chez Maud* (1969). Schon an anderer Stelle hat die Autorin, von der noch eine Habilitationsschrift zum Werk Rohmers zu erwarten ist, gezeigt, dass dieser Bezugsrahmen nicht nur einen kontingenten Interpretationsschlüssel zu Filmen aus den Zyklen der moralischen Geschichten und der ‚Komödien und Sprichwörter‘ darstellt, sondern dass sich darüber Schichten des Werks erschließen, deren Wahrnehmung für ein adäquates Verständnis ebenso wie für ein lustvolles Erleben der Filme entscheidend ist. Zudem spricht Felten mit dem Begehren ein Thema an, das für zahlreiche Filme Rohmers von zentraler Bedeutung ist. Während Felten unter Rückgriff auf Thesen René Girards die ‚trianguläre Struktur des Begehrens‘ in *Ma nuit chez Maud* nachzeichnet, widmet sich Kerstin Herlts an der neueren psychoanalytischen Theorie orientierter Beitrag dem Verhältnis von Sprache, Bild und Begehren in den *Comédies et proverbes*. An den von Felten bereits herausgestellten Bezug zur Konfessionsliteratur schließt der Text von Hyunseon Lee an, der ebenfalls am Beispiel von *Ma nuit chez Maud* den im Film virulenten Geständnisdiskurs thematisiert. Stehen in einigen Beiträgen die ins 18. Jahrhundert hineinreichenden Bezüge im Mittelpunkt, so verweisen andere Autor(inn)en auf die Bedeutung der Literatur des 19. Jahrhunderts für das Verständnis von Rohmers Filmen. Beate Ochsner untersucht anhand von *Le rayon vert* (1986) die expliziten und impliziten Bezüge zu den Werken von Jules Vernes und Fjodor Dostojewskijs. Nanette Reißler-Pipka hingegen bezieht die Realismuskonzeptionen Rohmers und Emile Zolas aufeinander, wobei sie auch

das Problem der Autorschaft aufwirft, das von Jens Ruchatz in seinem Beitrag über die Dekonstruktion und (Selbst-)Konstruktion des Autors erneut aufgegriffen wird.

Zwei weitere Beiträge sind schließlich mit dem Thema des Raums befasst. Zum einen schildert Wolfram Nitsch die Rolle urbaner Räume, insbesondere im Hinblick auf die Differenz Zentrum/banlieue und ihrer Inszenierung sowie die Bedeutung der Stadtlandschaften für die Darstellung der Liebe und der Inszenierung von Zufällen in Filmen wie *L'ami de mon amie* (1987); zum anderen ist das Thema des Raums mittelbar präsent in Helmut Schanzes Ausführungen zu Rohmers Dissertation, seinem 1972 an der Sorbonne vorgelegten Buch zu Murnaus Faustfilm, in dem die filmische Raumkonstruktion den zentralen Topos bildet.

Insgesamt zeichnet der vorliegende Band – dies darf man von einer wissenschaftlichen Publikation auch durchaus erwarten – in der Breite und Qualität der Beiträge ein komplexes, herausforderndes und niveauvolles Bild eines der – so viel unkritische Passion sei mir an dieser Stelle gestattet – faszinierendsten, charmantesten und begeisterungswürdigsten filmischen Œuvres der Gegenwart, das an Intellektualität und Raffinement die Werke weitaus (gerade auch unter filmwissenschaftlichen Experten) prominenterer Regie-Kollegen ebenso spielend wie spielerisch übertrifft. Derart präzise und oftmals spannungsreich die Faszination dieses Werks einzufangen (und nicht zuletzt auch: zu propagieren), das geht jedoch über die üblichen Leistungen vergleichbarer Publikationen hinaus und sollte daher besondere Erwähnung finden. Ein Buch also, das Lust macht auf die Filme Rohmers, ohne Niveau und Intellekt preiszugeben. Ein Buch auch, das einmal mehr zeigt, dass ein reflektiertes, theoriegeleitetes und bezugreiches Sehen das intellektuelle und (!) sinnliche Vergnügen an Rohmers Filmen erheblich zu steigern vermag. Was will man mehr? Weitere Publikationen dieser Art natürlich: Die Werke von Jacques Rivette und Alain Resnais, ebenfalls Regisseure französischer Provenienz, zu denen sich die deutschsprachige Filmpublizistik bisher ausgeschwiegen hat, böten sich als dankbare Sujets weiterer Bände an.

Thomas Morsch (Berlin)