

Filmforum

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

Heft 10

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

sie ist ein weltoffener Mensch geblieben, und meinte maliziös, das Leben habe es mit ihr so gut gemeint, dass sie keinen Grund habe, ihre Runzeln zu verstecken wie Greta Garbo, die gänzlich aus der Zirkulation verschwunden ist.

Es ist nicht zu erwarten, dass die beiden alten Damen trotz des Namens, den sie in der Filmgeschichte besitzen, irgendwelchen Einfluss auf die Entwicklung nehmen werden. Was sie jedoch zu sagen haben, ist wohl des Nachdenkens wert.

FILMFORUM

GODARD – Eine Entgegnung

Godard, Kritiker und Kinogänger

Godard und seine Filme interessieren mich, ich möchte sie nicht missen, ich möchte sie verstehen lernen — ich bin ein Kinogänger. Von Godards Filmen angesprochen, stelle ich mir z. B. die Frage: Was kann ich auf seine filmische Analyse der heutigen (Pariser-?) Gesellschaft antworten? Oder: Was habe ich als heutiger Mitmensch zu solchen Filmen zu sagen? — Natürlich kann ich nicht erwarten, dass alle Kinogänger sich vorurteilslos mit Godard auseinandersetzen wünschen, aber von einem Filmkritiker erwarte ich doch wohl zu Recht, dass er mir wenigstens nicht die möglichen Wege zum Verständnis und zur Auseinandersetzung verbaut, wenn er mir schon keine Hilfe anbieten will. Wer sind also die Kritiker, die mir helfen können? Herr uj, oder Herr D, oder liegt die hilfreiche Kritik irgendwo zwischen den beiden Polen?

Wir kennen bisher nur zwei Möglichkeiten der Stellungnahme zu Godard-Filmen: entweder eine — oft fanatische — Verehrung für den Meister, oder aber eine — meist apodiktische — Ablehnung. Dieser Umstand macht schon eines klar: «Die provokative Kraft von Godard-Filmen ist so stark, dass eine Mittelstellung zwischen den Kritikern ausgeschlossen scheint (Cinema 49). «Soweit ich sehe, orientieren sich die Fronten einerseits an der Form — überwiegend glatt zustimmend —, andererseits am Inhalt — überwiegend glatt ablehnend. Janson formuliert es in seinem Aufsatz «Godard und die Theorie» (Filmkritik 2/67) so: «Die Gegner Godards haben zumeist das Werkzeug der gesellschafts- oder ideologiekritischen Methode von Kunstbetrachtung, allenfalls schwören sie auf werkimmanente Interpretation von sauberlicher Trennung von Inhalt und Form; die Fürsprecher argumentieren fast ausschliesslich mit ästhetischen Kategorien».

Diese Unterscheidung ist vielleicht zu schematisch, als dass sich ein in seiner Methode etablierter Kritiker davon treffen liesse. uj scheint mir jedoch ganz gut in dieses Schema zu passen: «Bei aller formalen Gerissenheit bleibt dem aufmerksamen Zuschauer doch nicht verborgen, dass die angeschnittenen Probleme selten eine ernsthafte Vertiefung und nie eine Bewältigung finden.» Inhaltlich sind Godards Filme also nach der «ideologiekritischen Methode», die eine «Bewältigung» der angeschnittenen Probleme fordert (mit welchem Recht eigentlich?), abzulehnen! Wie steht es mit der «formalen Gerissenheit»? «Bedeutender als die Inhalte und Aussagen ist in Godards Filmen das Suchen nach neuen formalen Möglichkeiten und Ausdrucksformen.» Soweit gut, aber: «Filmische Dramaturgie lässt sich nicht beliebig über den Haufen werfen... Es gibt hier, wie in jeder Kunstrichtung Massstäbe. Kritiker uj hat sich gelangweilt, mindestens beim Dialog zwischen der extremistischen Studentin Véronique und dem Philosophen Francis Jeanson in «La Chinoise»; oder hat er vielleicht nicht verstanden? Jedenfalls gehört Godard deswegen in den «underground», denn er macht «Filme für Einzelne», Film jedoch «bleibt ein Massenmedium». Will Herr uj also als Masse unterhalten oder informiert werden und Lösungen, «Bewältigung» serviert bekommen? Irgendwie kann das nicht zusammenstimmen: Lösungen von Lebensproblemen findet doch ein mündiger Mensch für sich selber, als einzelner je in seiner jeweiligen Umgebung (Stichworte: Individual- und Situationsethik!); Godard löst seine Probleme, indem er Filme macht, die andere auf ihre

Probleme aufmerksam machen, die Kinogänger mit seiner Analyse ihrer Gesellschaft konfrontieren.

Neben uj, dem «leicht patriarchalisch anmutenden Moralisten», ist Kritiker D ein Romantiker; er freut sich an einer Tasse Kaffee, «die ständig grösser und grösser ins Bild tritt, bis auf der Leinwand nurmehr Kaffee zu sehen ist... Es ist jetzt eine seltsam schöne, geheimnisvolle, unheimliche Landschaft.» Mit «ästhetischen Kategorien» kann er von formalen Details aus das «Zentrale seines (Godards) Engagements: die Relativierung der sogenannten Wirklichkeit» finden. Damit greift er zwar gut, aber noch zu kurz; um mit uj ins Gespräch zu kommen, müsste er nicht nur «über Godards Sprache» auch noch zu schreiben versuchen, damit bliebe er am Formalen hängen, er müsste Form und Inhalt zusammen-sehen, wie zwei verschiedene Raster, die ineinander liegen.

Wenn wir bei Godard eine «Relativierung der Wirklichkeit» feststellen, dann gilt dies vor allem und zuerst für die «Kinowirklichkeit»; z. B. «relativiert» er den amerikanischen Film-Detektiven und -Gangster Humphrey Bogarts, wenn er Belmondo (in «A bout de souffle» und «Pierrot le Fou») oder Anna Karina (in «Made in USA») dieselben wohlbekannteren Bogart-Posen und -Gesten annehmen lässt; damit ist Bogart als Film-Figur zum filmsprachlichen Versatzstück geworden. Noch deutlicher Versatzstück aus seinen früheren Filmen ist Eddie Constantine als Lemmy Caution in «Alphaville» (übrigens, neben Anna Karina, der einzige «Mensch» in diesem Film!). Dies zeigt, wie Godard die Filmsprache, ihre Begriffe und Bilder, ihre «Grammatik» reflektiert, ja, er misstraut sogar seinem Medium und dessen Wahrhaftigkeit. Es ist wohl einsichtig, dass mit einem formal so unsicheren und vieldeutigen Aussagemittel ehrlicherweise keine allgemeingültigen Lösungen gegeben werden können. Diese Relativierung des Mediums soll gerade die nach uj «allzuoft verhängnisvolle Identifizierung mit dem Helden» verhindern; der Zuschauer soll sich nicht identifizieren, sondern sich konfrontieren lassen! Godard weiss auch — und sagt es —, dass er mit Filmen nicht Realität wiedergeben kann; gerade seine «soziologischen Analysen» (Masculin-Féminin, 2 ou 3 choses..., La Chinoise) geben seine ganz persönliche Sicht dieser Wirklichkeit, die er filmisch umgestaltet zu einer neuen «Realität sui generis» (Jansen); Godards Wirklichkeit ist das Kino!

Der erste Schritt zum Godard-Verständnis wäre nun, wie schon gesagt, die Zusammen-Schau von Form und Inhalt; wir können hier nicht trennen zwischen Medium (Godards eigene Filmsprache) und Botschaft (Information über die heutige Jugend Frankreichs in «Masculin-Féminin», oder über eine grosse soziale Umwandlung in «2 ou 3 choses...», oder über die Sekundärerfahrung im Kino in vielen seiner Filme etc.); ja, der kanadische Pop-Soziologe McLuhan meint sogar: «Das Medium ist die Botschaft.»

Wie eng jedenfalls bei Godard Medium und Botschaft verknüpft sind, möchte ich an einem Beispiel aus «Masculin-Féminin» erläutern. Um eine soziologische Bestandesaufnahme über «die Jugend und den Sex im heutigen Frankreich» zu machen, um Gegenwart zu spiegeln, braucht Godard Zeugnisse: seine Darsteller sind Zeugen ihrer Lebensweise, ihrer Umwelt und Zeit, er befragt sie mit Kamera und Mikrophon

und lässt sie sich gegenseitig befragen (z. B. das Interview Léauds mit einem «Konsumprodukt», Elsa, die für ein Jahr «Mademoiselle 19 ans» ist). Das Interview, als formal wichtigster Bestandteil des Films, ist eine der Intention entsprechende formale Notwendigkeit, der Inhalt bedingt hier ein formales Stilmittel. Als «Bewältigung» wäre aus diesem Stilmittel (und seiner gleichzeitigen Infragestellung im letzten «Kommentar» Léauds) beispielsweise herauszulesen, dass die Jugend sich gegenseitig mehr «interviewen» müsste, um sich so besser zu verstehen, auch wenn auf die Objektivität der Fragen und die Ehrlichkeit der Antworten noch so wenig Verlass ist.

Dieser Drang zum Dialog, als einem Humanum erster Ordnung, lässt es uns Godard sehr hoch anrechnen, dass er einerseits die Darsteller nicht mit einem vorgegebenen Text, den sie einfach nachzusprechen hätten, vergewaltigt, sondern als Zeugen und Mitarbeiter ernst nimmt, und dass er andererseits den

Zuschauer als mündigen Menschen anspricht und auch mit ihm den Dialog sucht. Dafür schafft Godard «offene» Filme, dass sie eine Konfrontation und eine eigene Stellungnahme des Zuschauers ermöglichen. So unbehaglich braucht einem bei «Godards Menschenbild» gar nicht zu werden, die Protagonisten versuchen doch, trotz Sprach- und Bildüberflutung und damit verbundener Sprachleere, miteinander zu reden, zu kommunizieren. Auch wenn sie scheitern, dann können wir nach dem oben Gesagten dieses Scheitern eben nur als Filmtod, als sauberen Filmschluss ernst nehmen. Dazu wäre allerdings noch zu untersuchen, inwiefern Godards Filmtod nicht «Tod in effigie», stellvertretend für den Filmschöpfer sind.

Ein Ausgleich oder eine Brücke zwischen den beiden starren Fronten der bisherigen Godard-Kritik ist mir wohl nicht gelungen, aber vielleicht wird sich, trotz (oder dank) Godards provokativer Kraft, langsam eine «Mitte der mündigen Kinogänger» bilden — wer weiss? ue

DIE WELT IN RADIO UND FERNSEHEN

Zweifelhaftes Fernsehen

FH. Das öffentliche Fernsehen Amerikas hat bei uns einen schlechten Ruf, sogar zum Teil in den USA selbst. Ist er berechtigt und warum? Kann eine Fernsehorganisation auf eine falsche Linie geraten, sodass intelligente Zuschauer bald nichts mehr von ihm wissen wollen? Sie kann, Amerika liefert den Beweis dafür, zur grossen Freude der Kino-Konkurrenz.

Amerikaner sind in Europa immer wieder von der Qualität des europäischen Fernsehens beeindruckt, besonders des englischen. Zwar ereignen sich bei uns mehr Störungen auf dem Bildschirm als in dem technisch fortgeschritteneren Amerika, doch erweist sich das Fernsehbild bei uns als von viel besserer Qualität, was mit der höheren Zeilenzahl zusammenhängt. Es ist dort viel dunkler und trüber als bei uns, und amerikanische Fernsehapparate sind bei uns, auch wenn sie angepasst sind, unbrauchbar. Sonderbarerweise bewegt sich auch die Photographie drüben auf tieferer Stufe als bei uns, sie ist viel konventioneller, legt wenig Wert auf gute Bildwirkung.

Diese und ähnliche Unterschiede sind jedoch tiefer begründet. In Amerika ist das Fernsehen zu einer Industrie geworden. Es steht ganz im Dienst der Reklame und lebt nur von ihr. Konzessionsgebühren braucht niemand zu bezahlen. Doch ist der Preis, der für diese Billigkeit bezahlt werden muss, sehr hoch, so hoch, dass man ruhig von einer Fehlentwicklung sprechen darf. Eine Firma kann dort eine ganze Programmzeit kaufen, wenn sie will, nicht nur eine nach Sekunden berechnete Werbezeit. Sie hat also die Möglichkeit, das gesamte Programm zu bestimmen, kann z. B. diesen oder jenen Film verlangen. Sie kann ferner anordnen, was fast alle tun, dass die Vorführung des Programms, eines Films usw., ständig durch kurze Einschaltendungen für ihre Produkte, ein Waschmittel oder Schuhwischse, unterbrochen wird. Das kann im ungünstigsten Augenblick erfolgen, etwa mitten in der Klimax eines Dramas. Den Aerger, der den Zuschauer dabei befällt, wird er auch bei jahrelanger Gewöhnung nie ganz verlieren.

Allerdings läuft das Fernsehen, wie bei uns das Radio, den ganzen Tag, nicht erst gegen Abend. Doch was wird dabei gezeigt? Sogenannte «Seifen-Opern», auf die Hausfrauen berechnete Dauersendungen, die das Hauptgewicht auf rührende Menschen legen, statt auf eine gute Erzählung oder gar eine Aussage. Dazwischen gibt es etwa Rat-

schläge für den täglichen Einkauf. Alles, um die Hausfrau während ihrer täglichen Arbeit zu begleiten. Anders als bei uns wird das Fernsehen so nicht zu einer blossen Freizeitbeschäftigung, sondern eine neue Art, zu leben. Es versteht sich, dass es deshalb wenig von guten Programmen hält, sondern ausschliesslich auf irgendwie auffallende, um den Zuschauer um jeden Preis an den Bildschirm zu bannen und zur Kenntnisnahme der Reklamen zu zwingen. Für europäische Begriffe ist das Niveau dieser Sendungen denn auch reichlich tief.

Allerdings gibt es dafür in den USA ein besonderes «Bildungs-Fernsehen», das von andern, besonders dafür reservierten Stationen ausgestrahlt wird, und das oft hohe Ansprüche erfüllt. Doch wer sieht sich ein solches an, wenn er gleichzeitig unterhaltende Programme in Fülle haben kann, die kein Mit-Denken verlangen? Der amerikanische Nationalcharakter — das zeigt sich auch immer wieder auf dem Filmgebiet — ist überzeugt davon, dass etwas, das bildend ist, eine tiefere Sache darstellt und niemals gleichzeitig unterhaltend sein kann. Erwachsenenbildung und Unterhaltung sind streng getrennt. Sobald von «Kultur» die Rede ist, werden die Amerikaner gemessen und pomphaft. Sie glauben sogar, dass Bildung das Volk nicht einige, sondern trenne. Es ist leider so, dass die Fernsehleute immer eine hohe, akademische Bildung besitzen, dass sie jedoch bald feststellen müssen, dass eine solche für sie nur ein Hindernis darstellt, wenn sie die Bedürfnisse möglichst weiter Kreise befriedigen wollen. Sie verachten deshalb rasch das grosse Publikum und enden zuletzt in zynischer Selbstverachtung. Darunter leidet natürlich der gesamte Betrieb. Sie wurden zwar selbst nicht zu Spiessern, aber doch zu deren Dienern. Irgendeine Verbindung zu den wissenschaftlich oder künstlerisch führenden Männern Amerikas besteht nicht. Sie erscheinen kaum je persönlich vor dem Zuschauer. Der Respekt vor einem solchen Fernsehen fehlt ebenso wie jener der Fernsehleute vor ihrem Publikum.

Das führt auch dazu, dass keine gefühlsmässige Bindung zwischen Fernsehschaffenden und Publikum zustande kommt. Der freundschaftliche, leicht intime Ton des europäischen Fernsehens fehlt gänzlich. Dieses Fernsehen kann kein Interesse daran haben und bemüht sich auch nicht, Ereignisse aus dem Einzugsgebiet des Senders zu zeigen. Das ist für Amerika «Lokales», das vielleicht auf