

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 47 (1995)
Heft: 8

Artikel: Im Reich der Bilder, Töne und Schriftzeichen
Autor: Christen, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932202>

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.](#)

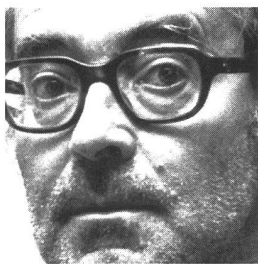
Download PDF: 17.11.2024

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

Im Reich der **Bilder**, Schriftzeichen

«Histoire(s) du cinéma» (Teil 1 & 2) von Jean-Luc Godard. Teil 3 & 4 haben am Festival von Locarno Premiere.

Thomas Christen



Jean-Luc Godard als Filmhistoriker? Abwegig ist diese Vorstellung nicht, denn seine Filme sind voller Bezüge, die auf die Welt des Films, auf seine Geschichte verweisen. Völlig neu ist diese Konstellation auch nicht. Im Herbst 1978 hielt

Godard am Conservatoire d'Art Cinématographique in Montréal eine Vorlesungsreihe unter dem Titel «Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos». Zwei Jahre später erschien die Transkription dieser Vorlesungen als Buch, und somit konnte auch der Rest der Welt an Godards Gedanken teilnehmen – allerdings nicht auf ungetrübte Art. Denn die Grundkonzeption bestand darin, eigene Filme mit solchen anderer Regisseure zu konfrontieren und aus diesem Zusammenprall eine neue, Godards Meinung nach wahre Geschichte des Kinos zu entwickeln. Die Visionierung der Filme war ein integraler und unverzichtbarer Teil dieses Unternehmens – in dieser Beziehung musste der Leser damals passen.

Vorlesung und Buch können aber als Vorstudie für die rund zehn Jahre später realisierten beiden Teile von «Histoire(s) du cinéma» gesehen werden, die das französische Abonnementsfernsehen Canal+ in Auftrag gegeben hatte. Die Vermutung liegt nahe, dass der Regisseur damit seiner ursprünglichen Idee ein grosses Stück näher gekommen ist, denn bereits zur Zeit der Vorlesungen von Montréal bestand der Plan, daraus eine Videoserie zu entwickeln. Eine Geschichte des Kinos könne nicht geschrieben werden – diese Meinung des Meisters zielt den Umschlag der deutschen Ausgabe der Montréaler Vorlesungen. Godard stellt die Forderung auf, nur das eigene

Medium könne seine Geschichte erzählen. «Histoire(s) du cinéma» kann als ein solcher Versuch gesehen werden, die Geschichte von Film und Kino mit seinen eigenen Mitteln zu erzählen: mit Bildern, Tönen, Schrifteinblendungen. Dabei entsteht eine ausserordentlich komplexe, bisweilen auch sehr sinnliche Komposition, eine faszinierende Mischung verschiedener Bedeutungsebenen, deren Anzahl bisweilen die Grenze der Aufnahmefähigkeit auslotet, wenn beispielsweise zwei Bildebenen, Schrifteinblendungen, Godards Kommentar und eine von allem unabhängige (aber dennoch assoziativ verstrickte) Tonspur um die Aufmerksamkeit buhlen.

Geschichte(n) des Kinos – nicht eine Geschichte, sondern Geschichten. Leitmotivartig durchzieht diese Aussage die ersten beiden Teile, von denen hier die Rede ist. Der Regisseur relativiert damit den Anspruch, die Geschichte des Kinos zu zeigen (von schreiben wollen wir nicht mehr reden), gleichzeitig verweist er nicht nur auf eine der Grundfähigkeiten des Films, nämlich auf das Erzählen von Geschichten, sondern auch auf den angestrebten weitergehenden Zusammenhang von Film und allgemeiner Geschichte. Das Mittel der Repetition hilft, die Gefahr eines Overloads der Sinne zu verhindern, der jenen Zuschauern droht, welche die ganze intertextuelle Bandbreite von Godards Assoziationen entschlüsseln wollen.

Die Art, wie Godard mit den Bildern und Tönen umgeht, ist nicht die eines Wissenschaftlers, sondern eben eines Kunstschaffenden. So scheut er sich denn auch nicht, die Mittel des Films rigoros und virtuos einzusetzen. Er montiert nicht nur neue Zusammenhänge, sondern manipuliert das Material, von dem er mehrheitlich nicht der primäre Urheber ist: Zerdehnung durch Zeitlupe, das Einfrieren des Filmbildes und damit der Bewegung, die Repetition und das Überlagern zweier oder mehrerer Bilder. Zitierte Film- und Buchtitel legen sich wie ein assoziatives Koordinatennetz über Szenen, die ihrem ur-

Töne und



sprünglichen Zusammenhang entfremdet werden. Die reflexive Komponente tritt – kein Wunder bei diesem Gegenstand – sehr stark in den Vordergrund, wenn Regisseur Godard selbst im Bild erscheint, wir uns aber immer bewusst sind, dass er zugleich auch der (unsichtbare) Urheber von dem ist, was wir sehen und hören.

Wovon erzählen Godards «Geschichte(n) des Kinos»? Sie erzählen vom Kampf der «neuen» mit den bereits früher etablierten, «machtvollen» Bildern. Von den «Verlierern» und Don Quichottes der Filmgeschichte und ihrem Kampf gegen die Windmühlen einer Traumindustrie, die zugleich als *industrie de la mort* beschrieben wird. Eine Geschichte jener Filme erzählen, die nie gedreht wurden – eine faszinierende Vorstellung, die Godard aber nur antippt.

Namen tauchen auf: Orson Welles, Jean Renoir, Jean Vigo, Max Ophüls, Roberto Rossellini und andere. Beide Teile sind zwei Toten gewidmet: Mary Meerson, der Frau des berühmten Ausstatters Lazare Meerson und Mitarbeiterin Henri Langlois' in der Cinémathèque Française, und John Cassavetes, auch er ein unermüdlicher Kämpfer um Zwischentöne, wie sie Hollywood nicht haben wollte (und will). Der Zusammenhang zwischen Kino und Tod dominiert den ersten Teil, der mit der Geburt von Hollywood beginnt und dem Ende des Zweiten Weltkrieges aufhört, aber weit davon entfernt ist, einer strengen Chronologie zu folgen.

Zu Beginn des zweiten Teils folgen Abschnitte, die wie (polemisch formulierte) Bausteine einer Theorie von Film und Kino wirken: Im Grunde gehöre das Kino weder zur Kommunikationsindustrie noch zur Bühne, sondern zur Kosmetik-, zur Massenindustrie. Oder: Nach einem unübersetzbaren Wortspiel mit den Komponenten *Faux tographie* hören wir Godard sagen, dass Kino



Kampf der «neuen» gegen die etablierten «machtvollen» Bilder: «Histoire(s) du cinéma»

wie Christentum nicht auf einer historischen Wahrheit basiere. Es setze uns eine Geschichte vor und sage dann: Glaube! Nicht: Glaube so viel, wie für diese Geschichte angebracht ist, sondern glaube, ganz gleich was passiert. Oder: Kino = Eskapismusindustrie – der einzige Ort, an dem Gedächtnis Sklaverei bedeutet.

Mit der Schlusssequenz von King Vidor's «Duel in the Sun» (1946) als Hintergrund entwickelt Godard die beiden «grossen Geschichten», aus denen industriell gefertigtes Kino bestehe: Liebe und Tod. Am Ende wird über Bilder, die Schiffbrüchige zeigen, eingeblendet: Mach dir keine Sorgen, denn noch sind wir alle da! Diesem etwas abrupten, aber auch hintersinnigen Ende des zweiten Teils, der mit dem Schlusspunkt *à suivre* die Fortsetzung bereits ankündigt, steht sein Anfang keineswegs nach, wo zu lesen ist: cogito ergo video. Dem wäre nichts hinzuzufügen, aber vielleicht wäre die Formel ein paar Überlegungen wert. ■

Thomas Christen ist Assistent und Lehrbeauftragter am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich und arbeitet an einer Dissertation über Filmenden unter besonderer Berücksichtigung des Werks von Michelangelo Antonioni.