

Frank Kessler

Film wissenschaftliche Einführungsliteratur aus Frankreich

Aumont, Jacques (1990) *L'Image*. Paris: Nathan, 256 S., ill.

Aumont, Jacques / Marie, Michel (1988) *L'Analyse des films*. Paris: Nathan, 232 S., ill.

Aumont, Jacques / Bergala, Alain / Marie, Michel / Vernet, Mare (1983) *Esthétique du film*. Paris: Nathan, 224 S., ill.

Gaudreault, André / Jost, François (1990) *Le Récit cinématographique (Cinéma et récit II)*. Paris: Nathan, 160 S., ill.

Odin, Roger (1990) *Cinéma et production du sens*. Paris: Armand Colin, 288 S., ill.

Vanoye, Francis (1989) *Récit écrit, récit filmique (Cinéma et récit I)*. Paris: Nathan, 224 S., ill.

Wer Studenten der Filmwissenschaft in Deutschland Hinweise auf einführende Literatur zur Filmtheorie und -geschichte geben will, hat wenig Alternativen. Neben den verdienstvollen, von Albersmeier, Denk, Kaes, Witte und anderen herausgegebenen Textsammlungen wird man immer wieder auf die deutsche Übersetzung von James Monacos *How to read a film* (New York: Oxford University Press 1977; dt.: *Film verstehen*. Reinbek: Rowohlt 1980) zurückgreifen müssen. Kann man den Studenten auch englischsprachige Literatur zumuten, so wird man wohl das inzwischen in einer dritten, erweiterten und überarbeiteten Auflage vorliegende Standardwerk *Film art. An introduction* (New York: McGraw-Hill 1990) von David Bordwell and Kristin Thompson empfehlen.

In Ländern, in denen die Filmwissenschaft institutionell besser verankert ist als in Deutschland, also z.B. in den USA, in Großbritannien oder in Frankreich, ist das Angebot weitaus reichhaltiger. Doch auch anderswo scheint man auf diesem Feld einen Markt zu entdecken. An dieser Stelle sei nur auf die kürzlich in Italien und den Niederlanden erschienenen Bände von Francesco Casetti / Federico di Chio: *Analisi del film* (Milano: Bompiani 1990) und Peter Bosma (Hg.): *Filmkunde. Een inleiding* (Nijmegen: SUN/Ou 1991) hingewiesen. Zwar dürften diese Arbeiten den meisten deutschen Lesern weniger leicht zugänglich sein, sie zeigen jedoch deutlich, daß hierzulande auf diesem Gebiet einiges aufzuholen wäre.

Daß die Situation auf dem französischen Buchmarkt besonders fortgeschritten erscheint, hat wohl vor allem infrastrukturelle Gründe. Die Film- und Medienwissenschaften sind aus den französischen Universitäten schon seit vielen Jahren nicht mehr wegzudenken. Doch darüber hinaus findet Filmunterricht nun auch in einer Reihe von Gymnasien statt. Zu den potentiellen Lesern zählen aber nicht nur Schüler und Studenten, sondern auch Gymnasiallehrer, die ja in den meisten Fällen keine genuin film- und medienwissenschaftliche Ausbildung haben.

Nur vor diesem Hintergrund wird man die erstaunliche Tatsache verstehen können, daß heute gleich zwei große französische Verlage (die beide Erfahrungen auf dem Gebiet didaktisch aufbereiteter wissenschaftlicher Literatur haben), nämlich Nathan und Armand Colin, Buchreihen mit filmwissenschaftlicher Einführungsliteratur anbieten. Die Reihe bei Nathan wird von Michel Marie herausgegeben, die bei Armand Colin von Roger Odin. Beide lehren seit vielen Jahren an dem heute vielleicht wichtigsten universitären Institut für Film und Medien, dem IRCAV an der Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris. Somit ist es nicht verwunderlich, daß man auch unter den Autoren beider Reihen einige Mitarbeiter des IRCAV findet.

Vorläufer und gewissermaßen Wegbereiter dieser beiden Buchreihen ist die 1983 bei Nathan erschienene Gemeinschaftsarbeit *Esthétique du film* von Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie und Marc Vernet. Im ersten Kapitel dieses Bandes werden grundlegende Probleme der filmischen Darstellung behandelt. Die verschiedenen Aspekte von Filmbild und Einstellung sowie die Dimension des Tones werden hier erörtert. Es folgt ein Kapitel über die Reihung von Einstellungen, also über die Montage. Im nächsten Schritt werden dann Probleme und Prinzipien des filmischen Erzählens diskutiert. Der Begriff der "Filmsprache" und die Problematik des Filmzuschauers sind schließlich Gegenstand der beiden abschließenden Kapitel.

Theoretischer Bezugsrahmen der Autoren ist vor allem die Semiotik, einschließlich der eher psychoanalytisch orientierten Auffassung grundlegender Prozesse der Filmwahrnehmung, doch arbeiten sie selbstverständlich auch mit dem ganzen Spektrum klassischer Filmtheorien. *Esthétique du film* ist eine klare, übersichtlich strukturierte Einführung in die Filmwissenschaft, die allerdings deutlich im Kontext der französischen Theoriediskussionen verankert ist und eine gewisse Vertrautheit mit ihr, sei es auch nur im Hinblick auf die hier verwandte Terminologie, voraussetzt.

Der beachtliche Erfolg von *Esthétique du film* hat dem Verleger wohl die Entscheidung leicht gemacht, eine ganze Buchreihe mit ähnlich ausgerichteten Bänden ins Leben zu rufen. Jacques Aumont und Michel Marie sind die Autoren von *L'Analyse des films*. Ziel des Buches ist dabei nicht, ein bestimmtes Analysemodell anzubieten, sondern das Phänomen der Filmanalyse selbst historisch, theoretisch und methodisch zu beleuchten. Von Eisensteins berühmten Detailanalysen seiner eigenen Filme über Bazins Vorträge im Rahmen der französischen Filmclub-Bewegung bis hin zu den verschiedenen Formen der semiotisch-psychoanalytisch inspirierten Textanalyse präsentieren Aumont und Marie ein ganzes Panorama historischer Formen der analytischen Auseinandersetzung mit Filmen. Die verschiedenen Techniken, Werkzeuge und Fragestellungen sind ihnen dabei wichtiger als eine – letztlich doch wenig fruchtbare – Diskussion über die normative Gültigkeit von Analysen und Interpretationen. Immer wieder werden exemplarische Arbeiten herangezogen und in ihrem historischen und theoretischen Kontext dargestellt. Damit erhält der Leser nicht nur einen genauen Überblick über die reichhaltige Literatur auf diesem Gebiet, auch der Einstieg in die jeweiligen Texte wird ihm dadurch erleichtert.

Gleich zwei Bände der Reihe bei Nathan sind dem Thema "*Cinéma et Récit*" gewidmet, befassen sich also mit narratologischen Problemen. Die Narratologie ist zweifellos einer der Bereiche, aus denen in den letzten Jahren die wohl wichtigsten Impulse für die Filmtheorie kamen. Bei dem Buch *Récit écrit, récit filmique* von Francis Vanoye handelt es sich um die überarbeitete Wiederveröffentlichung einer bereits 1979 (Paris: CEDIC) erschienenen Arbeit. Vanoyes Ansatz ist weitgehend komparatistisch und stützt sich vor allem auf die mittlerweile klassischen narratologischen Untersuchungen von Autoren wie beispielsweise Vladimir Propp und Claude Bremond. Die medienunabhängigen Strukturprinzipien von Erzählungen, aber auch die jeweils spezifischen narrativen Formen von Literatur und Film werden von Vanoye herausgearbeitet.

Im einleitenden Kapitel diskutiert er die allgemeinen Bedingungen der Rezeption literarischer und filmischer Erzählungen. Im zweiten Teil werden dann einige spezielle Probleme behandelt: Erzählung und Beschreibung, der Status der Charaktere,

narrative Perspektivierung sowie die jeweils spezifische Temporalität von Film und Roman. Abschließend wird dann noch kurz auf die besondere Erzählform moderner Filme eingegangen, die Vanoye "dys-narrativ" nennt. Diesen Begriff übernimmt er aus einer Untersuchung der Filme Alain Robbe-Grilletts durch François Jost und Dominique Chateau.

Vanoye illustriert seine Ausführungen durch viele Beispiele, wobei er interessanterweise nur gelegentlich mit der Gegenüberstellung von Romanen und deren filmischer Version arbeitet. Auch in solchen Fällen geht es ihm dann nicht um "Werktreue" und ähnliche Fragestellungen, sondern um die Darstellung der medial bedingten Unterschiede in den Ausdrucksmitteln. Bedauerlich ist allerdings, daß in diese Wiederveröffentlichung nicht konsequent die doch beachtlichen Ergebnisse der narratologischen Forschung seit 1979 mit eingearbeitet wurden. Das ist wohl das grundlegende Problem einer solchen Neuauflage: In manchen Punkten wäre eine so einschneidende Überarbeitung nötig gewesen, daß man das Buch auch gleich ganz neu hätte schreiben können. Ein dritter Band der Serie "*Cinéma et Récit*" ist jedoch bereits angekündigt: Vanoye wird sich darin vor allem mit dem Problem des Drehbuchs und der Dialoge beschäftigen.

Mit *Le Récit cinématographique* legen André Gaudreault und François Jost eine Arbeit vor, die auch den vielfältigen Entwicklungen der filmischen Erzählforschung in den 80er Jahren Rechnung trägt. Doch natürlich stützen sich die beiden Autoren vor allem auf ihre eigenen Arbeiten, auch wenn Gaudreault und Jost im Grunde durchaus verschiedene Ansätze vertreten. Diese sind allerdings geradezu komplementär: Während Gaudreault die filmische Narration *top-down* analysiert, arbeitet Jost nach dem Prinzip des *bottom-up*.

Gaudreault stützt sich dabei auf seine profunde Kenntnis des frühen Films. Indem er die historische Entwicklung des filmischen Erzählens als Ausgangspunkt wählt, kommt er zu einem ausdifferenzierten System von verschiedenen Instanzen, die die filmische Narration organisieren. Dabei lassen sich übrigens einige Parallelen zu der von Boris Kazanskij, einem der russischen Formalisten, in *Poetika kino* entwickelten Ideen zur "Natur des Films" feststellen.

Jost hingegen konzentriert sich auf bestimmte Konfigurationen im filmischen Text selbst, anhand deren er spezifische Merkmale der kinematographischen Narration studiert. Die Problematik des *point of view* nimmt dabei eine wichtige Stelle ein. Ausgehend von Gerard Genettes Überlegungen zur *focalisation* in literarischen Texten differenziert er zwischen der Erzählperspektive (d.h. dem jeweiligen "Wissen" einer Figur im Verhältnis zum "Wissen" des Zuschauers) und den verschiedenen Möglichkeiten des Films, die Wahrnehmung einer Figur darzustellen. Dabei unterscheidet er noch zwischen *ocularisation* (d.h. dem, was man gemeinhin als

"subjektive Kamera" bezeichnet) und derer akustischem Äquivalent, der *auricularisation*. So kommt er zu einem recht trennscharfen Beschreibungsmodell der verschiedenen narrativen Strategien, deren sich das Kino bedient.

In weiteren Kapiteln analysieren Gaudreault und Jost schließlich die Art und Weise, wie die filmische Erzählung Raum und Zeit artikulieren kann. Trotz oder gerade wegen - ihrer unterschiedlichen Ansätze gelingt es den bei den Autoren, ein abgerundetes Bild von den wichtigsten narratologischen Fragestellungen zu entwerfen. Zu bedauern ist allenfalls, daß die Auseinandersetzung mit anderen theoretischen Modellen (wie beispielsweise dem von David Bordwell in *Narration in the fiction film* vorgeschlagenen) zu kurz kommt. Doch dies ist wohl auch nicht die Aufgabe eines solchen einführenden Buches.

Mit *L'Image* legt Jacques Aumont eine bestechend klare Studie zum Phänomen des Bildes vor. Diese Arbeit unterscheidet sich von den oben genannten unter anderem dadurch, daß sie sich nicht auf den Bereich des Kinos beschränkt, sondern allgemeine Probleme bildlicher Darstellungen behandelt. In fünf Kapiteln beleuchtet Aumont verschiedene Aspekte, die für die Rezeption von Bildern eine wichtige Rolle spielen. Schritt für Schritt erschließt er dem Leser den Anteil, den das Auge, der Betrachter, das Dispositiv, das Bild und die künstlerischen Ausdrucksmittel am Wahrnehmungsprozeß haben.

Dank seiner beeindruckenden Belesenheit kann Aumont den Beitrag von Wahrnehmungspsychologie, Psychoanalyse, Semiotik und Ästhetik zur Theorie des Bildes darlegen, wobei er souverän von der Malerei zum Film, von der Fotografie zu den elektronischen Medien wechselt. Ohne dabei in einen methodologischen Relativismus zu verfallen, arbeitet Aumont eher die komplementären als die konkurrierenden Aspekte der verschiedenen theoretischen Ansätze heraus. Ihm geht es vor allem um die Fragen, die eine bestimmte Theorie zu stellen erlaubt, und um die Antworten, die sie geben kann. Was auch zu all den anderen hier besprochenen Büchern zu bemerken wäre, gilt ganz besonders für diesen Band: Auch der fortgeschrittene Leser kann aus *L'Image* noch sehr viel lernen.

Bei Armand Colin sind 1990 drei Bände erschienen. Neben *Le Débat télévisé* von Noël Nel und *Les Cartes de l'Ouest. Un genre cinématographique: le western* von Jean-Louis Leutrat und Suzanne Liandrat-Guigues (bei Nathan wurde schon 1988 *Géographies du western* von J. Mauduy und G. Henriet veröffentlicht) ist dabei vor allem *Cinéma et production du sens* von Roger Odin zu nennen. Weitere Arbeiten, unter anderem von Marc Vernet zur Narratologie oder von Michèle Lagny zum Thema Film und Geschichte, sind in Vorbereitung.

Hier soll nur auf das Buch von Roger Odin eingegangen werden, das in gewisser Weise auch eine Bilanz der "semio-linguistischen" (wie der Autor sie nennt) Filmtheorie darstellt. Odin beginnt damit, die methodologisch-theoretischen Voraussetzungen dieses Ansatzes herauszuarbeiten, bevor er dann aufzeigt, wie man auf dieser Basis den Film als wissenschaftliches Objekt konstruieren kann. Odin legt dabei großen Wert auf die Feststellung, daß der Forschungsgegenstand Film nicht allein auf den Bereich des Spielfilms beschränkt bleiben darf.

Im folgenden erläutert er einige der linguistisch inspirierten, konzeptionellen Werkzeuge, die für die Filmtheorie wichtig sind: die Frage nach elementaren Einheiten, syntagmatische und paradigmatische Beziehungen, Denotation und Konnotation sowie den Begriff des Codes. Im abschließenden Teil des Buches werden dann drei konkrete Probleme behandelt, nämlich das der analogen Darstellung, das der Bild-Ton-Beziehungen und das der filmischen Syntagmatik. Dabei zeigt Odin auf, wie diese Fragestellungen seit den grundlegenden Arbeiten von Metz aus den 60er und 70er Jahren diskutiert wurden und skizziert somit auch einige wichtige Entwicklungslinien der französischen Filmsemiotik aus den letzten 15-20 Jahren, die in Deutschland weitgehend unbekannt sind.

Alle hier besprochenen Arbeiten können außer als intelligente, sachkundige Einführungen in zentrale Fragestellungen der Filmwissenschaft auch noch als Panorama der neueren französischen Filmtheorie gelesen werden. Dabei wird deutlich, wie wichtig das Werk von Christian Metz für die Konstituierung eines vielfältigen und reichen theoretischen Diskurses in Frankreich gewesen ist. Metz hat nicht nur viele wichtige Fragen gestellt und Wege zu ihrer Beantwortung aufgezeigt, er hat vor allem auch einen intellektuellen Standard gesetzt, der die Voraussetzung für theoretische Arbeit auf hohem Niveau ist. Metz hat, im besten Sinn des Wortes, "Schule gemacht", vielleicht gerade, weil er seine Schüler (und dazu kann man nahezu alle hier genannten Autoren rechnen) immer wieder ermutigt hat, sich ihren eigenen Weg zu suchen. Deshalb sei zum Schluß die schöne Widmung zitiert, die Jacques Aumont seinem Buch voranstellt: "Dem, der mich gelehrt hat zu lernen, Christian Metz."