

Alison Smith: French cinema in the 1970s. The echoes of May

Manchester, New York: Manchester University Press 2005, 296 S., ISBN

0-7190-6341-8, £ 15.99

Alison Smith widmet sich einer wenig beachteten Epoche der französischen Filmgeschichte. Sie geht der Frage nach, inwieweit die Veränderungen nach dem Mai 1968 auch Einfluss auf die französische Filmgeschichte der 70er Jahre und auf spätere Entwicklungen hatten. Dabei stehen weniger experimentelle und militante Filme im Zentrum, sondern jene Werke, die ein „average metropolitan cinema-goer“ (S.2) ohne besondere Anstrengungen wie das Aufsuchen spezifischer Kino-clubs zu sehen bekam.

Smiths Fokus liegt auf der Interdependenz zwischen Zeitgeschehen und filmischer Reflexion. Anhand von sieben Kapiteln untersucht sie die Geschehnisse des Mai 1968 und deren filmische Verarbeitung in den 70er Jahren, das Aufkommen neuer Genres wie der ‚Série Z‘ (eine neue Art von politisch motiviertem Thriller), den neuen Naturalismus, filmische Utopien sowie die Veränderungen der Filmform in Theorie und Praxis.

Ihre Einleitung führt nicht nur in die Zielsetzung des Buches ein, sondern gibt eine erste, besonders für die Leser mit wenig Hintergrundwissen wichtige Einführung. Im ersten Kapitel zeigt sie auf, dass die Filme der 70er Jahre kaum die 68er Thematik in ihr Zentrum rücken, diese vielmehr „in many less direct ways“ (S.34) ihren Weg in das Kino finden. Lange bespricht sie *Solo* (1970) von Jean-Pierre Mocky, *Le Fou de Mai* (1980) von Philippe DeFrance sowie *Cocktail Molotov* (1979) von Diane Kurys.

Smith stellt eine neue Entwicklung im Bereich der Mainstream-Produktion fest, der sie sich im zweiten Kapitel mit der Untersuchung der ‚Série-Z‘ widmet. Sie zeigt auf, dass die sichtbarste Innovation der Kinofilme nach den Ereignissen von ’68 eine Veränderung des Genres Thriller ist, die 1968 mit Constantin Costa-Gavras’ *Z* einsetzt und in den Filmen von Yves Boisset eine Fortführung findet. Hat Smith zuvor die Tendenz des Kinos der 70er Jahre im Hinterfragen von etablierten Hierarchien aufgezeigt, so stellt sie für die ‚New Thrillers‘ einen fast übertriebenen Respekt für geschlechtliche Hierarchien fest, in dem Frauen und junge Menschen klare Randgruppen sind und die Leinwand von ‚Vater-Figuren‘ dominiert wird. Des Weiteren werden seit *Z* auch politische Ereignisse thematisiert.

In den 70er Jahren sieht sie weiterhin eine, ihren Ursprung in den Ereignissen vom Mai ’68 findende neue Strömung, den ‚New Naturalism‘, sich etablieren. Der ‚New Naturalism‘ zeichnet sich, so Smith in Anlehnung an Tallenay, durch seinen Fokus auf Anti-Helden sowie Themen aus, die Politik und Sexualität in das Zentrum rücken. Smith diskutiert das Paradoxon, dass die bekanntesten Regisseure, die im Rahmen der Entwicklung des ‚New Naturalism‘ zu Ruhm avancieren, Jac-

ques Doillon, Jean Eustache oder Claude Miller, diese Bezeichnung für ihre Werke abgelehnt haben. Smith selbst steht der Bezeichnung auch kritisch gegenüber, sieht sie aber dennoch als etabliert. Da sich ihre Argumentation der Charakteristika auf einige wenige Filme wie *Camarades* (1969) und *Coup pour Coup* (1972) von Marin Karmitz beschränkt, wird sie ihrem Anspruch im Aufstellen allgemeiner Kriterien nicht immer gerecht.

Im vierten Kapitel „Filmic Utopias“ beschreibt Smith, dass die 68er Parolen viele Regisseure ermutigten, neue Gesellschaftsmodelle zu entwerfen, in denen eine utopische Gesellschaft oder zumindest ein utopischer Mikrokosmos in Form einer kleinen Gemeinschaft präsentiert wird. *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (1976) von Alain Tanner bezeichnet sie als „most accomplished cinematic Utopia of the decade“ (S.114). Auch im Rahmen dieser Diskussion konzentriert sich Smith auf wenige Filme: *Bof!* (1971) und *Themroc* (1972) von Claude Faraldo sowie *L'An 01* (1972) von Jacques Doillon.

Fokussieren die ersten vier Kapitel den Inhalt der Filme, will Smith in ihrem fünften Kapitel die Modifikationen des filmischen Diskurses untersuchen. Dabei widmet sie sich fast ausschließlich dem Filmtheoretiker und späteren Filmemacher Jacques Doillon sowie am Ende kurz Jean-Luc Godard.

Im sechsten Kapitel geht Smith der Frage nach, wie das französische Kino Geschichte reflektiert. Sie zeigt auf, dass in den unmittelbaren Jahren nach 1968 historische Filme nicht existieren, Geschichte erst ab 1974 „a prominent subject in the French cinema“ wird (S.172). Dabei ist der Fokus nicht mehr auf historische Highlights, sondern auf Einzelschicksale gerichtet. So porträtieren René Allio in *Les Camisards* (1970) und Jean-Louis Comolli in *La Cecilia* (1976) revoltierende Gruppen, die mit ihrem Revolutionsanliegen scheitern. Auch die geografische Verschiebung des Chronotopos weg vom Zentrum Paris hin zur Provinz und der Weg zur Etablierung des Anti-Helden sind nach Smith manifeste Entwicklungen der 70er Jahre.

Im letzten Kapitel stehen die Werke von William Klein und Alain Tanner im Zentrum. Diese Wahl ist vor allem deshalb erstaunlich und fragwürdig, als sie keine französischen Regisseure, sondern Amerikaner (Klein) und Schweizer (Tanner) sind.

Am Ende des Buches folgt eine nützliche Filmografie, die sich auf die besprochenen Regisseure beschränkt, jedoch sehr ausführlich und leserfreundlich gestaltet ist. Smith kann man sicherlich nicht den Vorwurf machen, einen sehr breiten Korpus mit wenigen Worten zu bedienen, wie das in Büchern zur französischen Filmgeschichte leider sehr häufig passiert. Sie betrachtet in den einzelnen Kapiteln jeweils wenige Filme, die ausführlich besprochen, aber nicht immer analysiert werden. Dabei gehen ihre Ausführungen manchmal, wenn beispielsweise zu einem Film über mehrere Seiten auch die Kritiken aus verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften diskutiert werden, zu weit und erschweren es dem Leser, der Gesamtar-

gumentation zu folgen. Ein nicht einfach zu lesendes Buch, das einen Einblick in diese Zeit französischer Filmgeschichte, insbesondere in einige besonders prägende Filme und die Werke einiger herausragender Regisseure sowie deren Interdependenz mit sozialen und politischen Ereignissen ermöglicht.

Nicole Kallwies (Paris/Mannheim)