

Annette Deeken

## Oliver Fahle: Jenseits des Bildes. Poetik des französischen Films der zwanziger Jahre

2001

<https://doi.org/10.17192/ep2001.4.2396>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Deeken, Annette: Oliver Fahle: Jenseits des Bildes. Poetik des französischen Films der zwanziger Jahre. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 18 (2001), Nr. 4, S. 482–483. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2001.4.2396>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Oliver Fahle: Jenseits des Bildes.  
Poetik des französischen Films der zwanziger Jahre**

Mainz: Bender 2000, 234 S., ISBN 3-9806528-4-X, DM 52,-

Die vorliegende Schrift wurde als Dissertation an der Bauhausuniversität Weimar verfasst. Das mag erklären, warum man vieles, das der Untertitel erwarten ließe, vergeblich suchen wird. Einen Überblick über die Lage des Films im Frankreich der zwanziger Jahre etwa gibt Fahle ebenso wenig, wie er eine Abgrenzung des poetischen vom kommerziellen Film vornehmen will. Auch auf die Entstehungsbedingungen der französischen Avantgarde geht er nicht ein, im Unterschied zu dem überaus kenntnisreichen Werk über dasselbe Thema von Nouredine Ghali (Editions Paris Expérimental 1995). Diese Publikation, ebenfalls eine Dissertation, widerlegt übrigens die emphatische Annahme, die Lorenz Engell in seinem Vorwort zu Fahles Schrift unterbreitet, dass nämlich der französische Film der zwanziger Jahre „ausgerechnet von der französischen Filmwissenschaft ein nahezu ignoriertes Thema“ (S.7) wäre.

Oliver Fahle konzentriert seine Betrachtungen der französischen Avantgarde auf vier Kapitel. Seine Einleitung entwirft, leider im Schnelldurchgang, ein Panorama der filmischen Moderne in Abgrenzung zu den frühen Formen filmischer Repräsentation. Er betont die zwanziger Jahre als eine Zeit des Aufbruchs und der Entwicklung eines ausgeprägten Ästhetizismus, einen Begriff, den man, so betont Fahle, durchaus positiv verstehen kann als „Kultivierung filmischer Gestaltungsmittel“ (S.18). Als Kernstück seiner Arbeit – und zweifellos von solider Inspirationskraft geprägt – erweist sich das zweite große Kapitel „Poetiken des Sichtbaren“ (S.81). In diesem umfangreichen Teil interpretiert Fahle 15 Filme der französischen Avantgarde, darunter *La femme de nulle part* (1922) von Louis Delluc, *La souriante Mme Beudet* (1923) von Germaine Dulac, *Rien que les heures* (1926) von Alberto Cavalcanti, *La glace à trois faces* (1927) von Jean Epstein und *L'argent* (1929) von Marcel L'Herbier. Fahles Interpretationen geben eine sensibel konturierte Beschreibung von Klassikern der Filmavantgarde und befragen die Werke nach ihrer poetischen Qualität. Diese beschreibbar zu machen, unterliegt bekanntlich besonderen Anforderungen, da sich die Avantgarde experimenteller Vielfalt und nicht narrativer Simple-Story verschrieben hatte. Unter diesem Aspekt gesehen, haben Fahles Beschreibungen einen eleganten Weg gefunden, den poetischen Bildern im verbalen Zugang adäquat zu bleiben. Bemerkenswert sind hier etwa die Querverbindungen und Rückbezüge, die Fahle zur Malerei herzustellen versteht. Zugleich hat Fahle immer auch eine zweite Dimension der filmischen Moderne im Auge behalten, nämlich die poetologische Dimension, die die Avantgarde selbst zum Gegenstand ihrer theoretischen Überlegungen gemacht hat. Dominiert wurde diese Selbstreflexivität von Fragen nach der medialen Spezifik des Mediums Film und den Möglichkeiten der technisch-optischen Apparatur. Da dieser ästhetische Diskurs des französischen Films seinerzeit nur in Form

von verstreuten Stellungnahmen und kurzen Abhandlungen zur Sprache kam, dankt man es Fahle, dass er diesen Gegenstandsbereich in zwei eigenen Kapiteln zusammenträgt, die die Einzelfall-Poetiken umrahmen. „Photogénie“ (S.33), ein Begriff von Louis Delluc aus dem Jahr 1919, und „Bewegungsbild“ (S.169), was im Prinzip dasselbe meint, nur eben einen Begriff von Gilles Deleuze verwendet, lauten hier die zentralen theoretischen Einheiten, mit denen Fahle sich unter dem Aspekt der Medienspezifik auseinandersetzt.

Das vierte und letzte Kapitel schließlich wirft einen „entspannten Ausblick auf die Frage, ob die gesammelten Aufschlüsse den Ansatz der filmischen Modernität präzisieren können“ (S.32). Dieser Auhang weitet jedoch die Poetik hin zur Frage nach der Moderne überhaupt – ein riskantes Unternehmen, das der Prämisse folgt „Filme speisen gleichsam nicht mehr Materiebrocken in die Zeit ein, sondern nur noch Bilder“ (S.199). Zusätzlich erhöht wird das Risiko durch Fahles Entscheidung, für diesen philosophischen Exkurs das französische Kino gänzlich zu verlassen und sich stattdessen mit Filmen von Clint Eastwood, Joel Coen und Woody Allen zu befassen.

Dem Band aus dem Theo Bender-Verlag sind 32 Abbildungen angefügt. Dieses an sich ehrenwerte Bemühen um Visualisierung von Filmwerken, die nicht jedem zugänglich sind, wirkt leider eher kontraproduktiv, da die Bilder nirgends durch eine Legende aufgeschlüsselt werden. Das muss allerdings kein Mangel genannt werden, da die Videoprints ohnehin weiten Teils zum flauen Grau und zu erheblichen Unschärfen tendieren. Hier wurde Fahles Buchtitel *Jenseits des Bildes* leider allzu wörtlich genommen.

Annette Deeken (Trier)