

Pascale Anja Dannenberg: Das Ich des Autors. Autobiografisches in Filmen der Nouvelle Vague

Marburg: Schüren 2011 (Marburger Schriften zur Medienforschung 28), 284 S., ISBN 978-3-89472-735-2, € 24,90
(Zgl. Dissertation an der Philipps-Universität Marburg, 2010)

Die Filme der Nouvelle Vague stehen seit mehr als fünfzig Jahren als Folge der praktischen Umsetzung einer ursprünglich rein filmkritischen *politique des auteurs* für ein persönliches Kino, das den Zuschauern einen Blick auf die Intentionen, Gedanken und Ideen seiner Regisseure erlaubt. So scheint es ein logischer Schritt zu der Frage, der von Pascale Anja Dannenberg im vorliegenden Band nachgegangen wird, inwieweit dieses Kino nicht nur persönlich, sondern auch autobiografisch zu verstehen ist.

Die Autorin distanziert sich dabei von der klassischen literarischen Autobiografie-Vorstellung als Texte, deren Inhalte im Vergleich mit anderen Dokumenten, die dieselben Ereignisse beschreiben, als ‚wahr‘ zu lesen sind und bei denen dieser Autor – der zugleich auch Erzähler und Protagonist ist – seine Entwicklung beschreibend erläutert und die Verantwortung für sein Handeln übernimmt (vgl. S.17). Sie schlägt stattdessen ein Modell vor, das, von Jac-

ques Lacans Schriften ausgehend, sich auf die „Authentizität“ der autobiografischen Erzählung stützt, die in Literatur und Film „über einen inszenierten Dialog zwischen Autor/Regisseur und Rezipient“ entsteht (S.15). Dieser Dialog beschränkt sich allerdings nicht auf die Sprache, sondern findet auch über Blicke, Mimik und Gestik statt (vgl. S.64). Der Regisseur kann somit prinzipiell im fiktionalen Rahmen von sich selbst erzählen: Dabei steht im Vordergrund der künstlerische Prozess der Neu-Inszenierung des Subjekts, durch den dieses sich neu konstituiert (vgl. S.26).

Nach den einführenden Überlegungen zu diesem postmodernen Autobiografie-Verständnis in den ersten zwei Kapiteln des Buches stellt das dritte in seinem fast neunzigseitigen Umfang den theoretischen Ausgangspunkt der Autorin in ihrer Auseinandersetzung mit dem biografischen Film und dem autobiografischen Erzählen in Filmen der Nouvelle Vague dar. Dabei greift

sie hauptsächlich auf literaturwissenschaftliche und auf filmtheoretische Ansätze von u. a. André Bazin oder Gilles Deleuze zurück. Hier liegt einer der größten Verdienste dieser Publikation: Der Autorin gelingt auf eine ganz überzeugende Art, Deleuzes Theorien bezüglich der Zeit-Dimension im modern(istisch)en Film mit der Problematik der autobiografischen Fiktion in der Nouvelle Vague zu verbinden. Deleuze und Bazin sei die Zeit-Dimension als zentraler Aspekt in der Konstruktion einer autobiografischen Wirklichkeit und eines autobiografischen Subjekts gemeinsam, die sich erst im filmischen Medium und abschließend in einem Zuschauer vervollständigt, der zwischen Akzeptanz und Identifikation mit dem Autor schwankt (vgl. S.146).

Die folgenden Kapitel werden François Truffaut, Jean-Luc Godard und Eric Rohmer gewidmet bzw. der Analyse ihrer Filme *Les 400 coups* (1959), *À bout de souffle* (1959) sowie *Le signe du lion* (1959) und *Ma nuit chez Maud* (1969), die auf unterschiedliche Arten biografisch interpretiert werden:

In *Les 400 coups* (ein bekanntermaßen klassisch autobiografischer Film, in dem Truffaut diverse Aspekte seiner eigenen Kindheit aufarbeitet) sei dem Regisseur gelungen, so Dannenberg, das „Persönliche ins Allgemeingültige zu transformieren“ (S.187) und dadurch die Struktur eines autobiografischen Ichs herauszuarbeiten, das aus der Verknüpfung subjektiver Erzählstränge (die der Erzähler-Instanz und die des Protagonisten des Films Antoine Doinel) hervorgeht. Gerade

indem der Regisseur eine tragende Rolle als Erzähler übernimmt und die biografische Erzählung nicht ausschließlich auf eine (auto-)biografische Figur stützt, lässt er eine Komplizenschaft sowohl mit dem Zuschauer entstehen als auch mit dem „authentischen“ Leben: Doinel wird dann zum Gegenteil „eines selbstgefälligen Autobiografen, er will sich verewigen, aber lieber noch auslöschen“ (S.186). Er wird zu Identifikationsfigur, die allerdings nicht im Weg eines autobiografischen Dialogs zwischen dem Autor des Films und dem Zuschauer steht.

À bout de souffle stellt als „autobiografische Fiktion“ (S.219) andere Herausforderungen in seiner Erschließung dar: Wie jedes Kunstwerk, das auf dem Selbstverständnis eines Autors gründet (wie die meisten Filme der Nouvelle Vague im Zuge der Durchsetzung der Ideen der *politique des auteurs*), verweist dieser Film auf eine Autor-Figur „im Außerhalb“ (S.221); Es ist die ästhetische Form des Kunstwerks, welche den persönlichen Blick des Autors auf die Welt erahnen lässt. Dieser Blick des Autors muss allerdings noch einen Authentizitäts-Anspruch erfüllen (in diesem Fall hauptsächlich durch kulturelle Referenzen und eine selbstreferenzielle Erzählstruktur), erst dann kann „das fiktionale Werk ebenfalls autobiografisch gelesen werden“ (S.221). Rohmers Filme legen ihrerseits den Schwerpunkt auf eine andere autobiografische Ebene: Autobiografie sei hier jene ästhetische Konstruktion, die, als nachträglich entwickelt gedacht, das eigentliche Erleben schafft; es ist erst dieser Prozess des (autobiografischen) Erzählens, der das Erleben verfestigt und dem Sub-

jekt einen existentiellen Sinn gibt (vgl. S.247). Das wahre „Regisseuren-Subjekt“ werde, so Dannenberg, also durch das Kino als Medium im Prozess der Bildherstellung zum „filmschaffenden Bewusstsein“ (S.256).

Die Fiktion bietet ihm den nötigen Rahmen, in dem sich das Autobiografische auf verschiedenen Wegen frei entfalten kann. Diese unterschiedlichen (und in ihren Ausführungen manchmal verwirrenden) Autobiografie-Verständnisse, mit denen die Verfasserin ihre Herangehensweise an die verschiedenen Filme begründet, stützen sich allerdings auf eine gemeinsame Basis: Es sind letztendlich immer die nicht-filmischen Bekenntnisse der Regisseure (z.B. in Interviews), ihre Haltung, welche diese Filme zu einem autobiografischen Text machen bzw. diesen Text authentisch erscheinen lassen. Dabei stellt sich die Frage, ob diese Analysen, trotz ihrer unbezweifelten Qualität, nicht Teil ihrer

Bedeutung einbüßen, wenn ihre Ergebnisse durch die paratextuellen autobiografischen Aussagen der Regisseure vorbestimmt werden.

Auch die Entscheidung für die teilweise recht langen Passagen in der Originalsprache, welche dem Lesevergnügen eines im Französischen ungeübten Lesers nicht entgegenkommt, scheint umso schwieriger zu verstehen, da von vielen dieser Texte (von Autoren wie Gilles Deleuze, François Truffaut oder André Bazin) seit Jahrzehnten gute Übersetzungen auf Deutsch vorliegen.

Trotz dieser Kritik bietet die Studie mit ihrer Erschließung des Untersuchungsfelds und mit ihrer theoretischen Genauigkeit einen überraschend neuartigen Blick auf die Nouvelle Vague als eines der meiststudierten Phänomene der Filmgeschichte.

Fernando Ramos Arenas (Leipzig)