

Tina Kaiser

Sammelrezension: Fernand Deligny

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7926>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaiser, Tina: Sammelrezension: Fernand Deligny. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 2-3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7926>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Fundstück

Sammelrezension: Fernand Deligny

Fernand Deligny: Annäherungen an das Bild: Schriften zum Film 1982-83

Ostheim/Rhön: Engstler 2011, 81 S., ISBN 9783941126213,
EUR 23,-

Hartwig Zander: Das Bild ist eine im Hinterhalt lauernde Spur: Fernand Delignys Dieser Junge, dort. Photogrammatik zum Film von Renaud Victor *Ce gamin, là*

Ostheim/Rhön: Peter Engstler 2016, 84 S., ISBN 9783941126848,
EUR 23,-

Der französische Sozialpsychologe Fernand Deligny schrieb seine Hauptschriften in den 1970ern und Anfang der 80er Jahre. Er war in vielerlei Hinsicht jemand, der gegen Konventionen in der Lehre, in der Psychiatrie und Pädagogik anarbeitete. Beeinflusst war er einerseits vom frühen Strukturalismus eines Claude Lévi-Strauss, andererseits war er Kinogänger und zeitweise Filmkritiker sowie Drehbuchentwickler im Umfeld der *Nouvelle Vague*, insbesondere gemeinsam mit François Truffaut (vgl. Bastide, Bernard: „Correspondance François Truffaut-Fernand Deligny.“ In: 1895 [42], 2004).

Sein bekanntestes Projekt als revolutionärer Erzieher war die ‚Behandlung‘ autistischer Kinder, die sich vielmehr als gemeinsames Miteinander verstand. In halb verfallenen Häusern in den Cevennen gründete er in den 1960ern eine Art alternatives Behandlungszentrum für Kinder, die sich komplett

der Sprache verweigerten beziehungsweise ihrer nicht mächtig waren. Dabei entstand der Film *Ce gamin, là* (1976) gemeinsam mit dem Filmmacher Renaud Victor. Hier versuchten die beiden das Leben mit Jean-Marie, einem autistischen Jungen, zu zeigen. Dabei geht es explizit um die Frage nach möglichen alternativen Lebensbedingungen für das Kind. Parallel zur Entstehung des Films verfasste Deligny mehrere kürzere Schriften zur Theorie und Praxis von Filmen allgemein, insbesondere zu den Dreharbeiten. Ein komplexes, äußerst assoziatives, manchmal nahezu tagebuchartiges Werk ist dabei entstanden, das der Verlag Peter Engstler mit dem Herausgeber Hartwig Zander erstmals ins Deutsche übersetzt und nun auch noch eine Aufsatz-, Protokoll- und Analysesammlung rund um den genannten Film herausgebracht hat. Dabei ist Deligny selbst eigentlich kein Unbekannter, Gilles Deleuze war genauso ein aufmerksamer Verfolger

seiner Arbeit wie die Rockband Pink Floyd, die tatsächlich das Cevennen-Projekt finanziell unterstützte. Delignys Projekt ist auch in der Kulturkritik als revolutionär rezipiert worden. Helmut Höge schreibt in seinem taz-Artikel „Antipsychoiatrie mit Zuschauern“: Es handelte sich um den „Aufbau einer Guerillabewegung, die anfangs vornehmlich aus Linksintellektuellen und autistischen Kindern bestand. [...] Sie hatten sich mit den verhaltensgestörten Kindern in Untergruppen aufgeteilt und auf kleinen, mit Steinmauern eingefassten Plateaus sowie in verlassenen Hütten und Ställen Basislager errichtet: Flöße, auf und zwischen denen sie eine aufs Wesentliche reduzierte Lebensweise ‚einpflanzten‘, die jedoch zugleich – den Ziegen- und Schafhirten der Cevennen angepasst – mehr oder weniger ‚nomadisch‘ war. Dazu den Kindern zuliebe noch fast sprachlos, erst recht interpretationsfrei. In den Siebzigerjahren wurden die linken Pariser Theoretiker und Filmemacher auf das antipsychoiatrie Experiment von Deligny, der vielen als radikaler Maoist galt, aufmerksam“ (taz, 17.7.2004).

Auf der Suche nach einer Praxis wider die Interpretation, die Besetzung und Bedeutung lesen sich die Schriften Delignys heute genauso aktuell wie damals. Bezüge zu den antipsychoiatrie Überlegungen des französischen Poststrukturalismus drängen sich unmittelbar auf und schlagen den Bogen zurück zum Film. Der Film, seine konventionellen narrativen Muster und dramaturgischen Bedeutsamkeiten, die doch nur allzu leicht einer gängigen Psychologie das

Fahrwasser bieten, werden bei Deligny also noch einmal tatsächlich von Grund auf, vom Handwerk her, neu gedacht und hinterfragt. Man könnte sagen, Deligny nimmt sich die Autist_innen zum Vorbild: nicht der Sprache mächtig sein, frei sein von allzu schnellen Interpretationen, die Welt vorurteilsfrei und erstaunt sehen, das Filmbild nicht von vornherein für eine Geschichte besetzen, Situationen beobachten und bedacht aufzeichnen. Deligny kommt dabei das Verdienst zu, das Andere des Kinos zu streifen, jenseits der dramaturgischen Handlungen und Aktstrukturen. Gemeint ist hier etwas, das eine Qualität des Bildersehens ins Zentrum rückt, des Sehens gar vor dem Verstehen. Deligny bringt es zumindest in den 1980ern wie folgt auf den Punkt: „Es ist schon bemerkenswert, daß diese Kinder, die sich der symbolischen Zähmung verweigern, uns betrachten, wie wir leben, wir. Häufig bleiben sie sitzen. In ihrer Stellung und Haltung spiegeln sich Stellung und Haltung von Film- und Fernsehzuschauern ab. Sie betrachten uns als wären wir die Protagonisten eines nie enden wollenden Unterhaltungsteils; und sehr häufig ist es das Wasser, zu dem sie gehen, um (wirklich) zu sehen. Und da erwacht ihr Blick und ihr Körper zum Leben. Wasser zu werden erscheint ihnen anziehender als zu werden wie wir. Es gibt Menschen, die sich darüber wundern, und doch kann man es gut verstehen. Nun ‚kamerieren‘? Das hieße, diese kleine Mahlkammer [die Kamera] zu nutzen, um auf etwas anderes zu schießen als auf den Lauf der Ereignisse, so wie diese nun einmal sind, von Menschen erlebt; ‚erlebt‘,

wohl kaum, was immer man auch sagt, wenn es sich um eine Fiktion handelt“ (S.74). Der Regisseur, den Deligny dabei durchgängig als Bildernehmer bezeichnet, zeichnet sich erst dadurch aus, dass, wenn er wirklich gut ist, er seine Kamera betrachtet „wie eine Ente eine Nähmaschine betrachten würde“ (S.48). Dieses neue, naive und zugleich auch gar nicht naive Sehen und Arbeiten mit der Kamera erinnert sehr an die Dekadrierungen Pascal Bonitzers, die

man aktuell in einer Vielzahl aktueller Kinoproduktionen beobachten kann. Es ist der alternative, unübliche Festivalkinoteil, den Deligny damals schon mit seiner anderen Produktionsart an- und aufgerufen hatte. Heute, so könnte man meinen, viele Jahre später, erhalten seine Thesen und Beobachtungen international Antworten, die den Film und das Kino bereichern.

Tina Kaiser (Marburg)