



Jean-Luc Godard. *Histoire(s) du cinéma: Geschichte(n) des Kinos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2009. 2 DVDs, 264 Minuten. ISBN 978-3-518-13510-5.



Reviewed by Maja Bächler

Published on H-Soz-u-Kult (March, 2010)

J.-L. Godard: *Histoire(s) du cinéma*

Der Titel „Geschichte(n) des Kinos“ ist fÄ¼r Jean-Luc Godard mehr als ein Wortspiel. Er erzÄ¤hlt eine Geschichte des Kinos, indem er viele Geschichten des Kinos erzÄ¤hlt, weil es die *eine* Geschichte des Kinos nicht geben kann. Vielleicht erzÄ¤hlt er aber auch nicht die Geschichte(n) des Kinos, sondern die Geschichte des 20. Jahrhunderts: John E. Drabinski, Godard Between Identity and Difference, New York 2008, S.Â 137. „Geschichte der Einsamkeit“ oder „Einsamkeit der Geschichte“. Das Kino projizierte und die Menschen sahen, dass die Welt da war. Eine Welt noch fast ohne Geschichte, aber eine Welt, die erzÄ¤hlt. Doch um anstelle der Ungewissheit die Idee und die Empfindung zu setzen, waren die beiden groÃen Geschichten âder Sexâ und âder Todâ.â (DVD 1, Min. 56:51)

Godards Videoprojekt „Histoire(s) du cinéma“ erschien nach und nach zwischen 1989 und 1998 in einer vorwiegend franzÄ¶sischsprachigen Fassung. Nun ist auch eine deutsche Version als Doppel-DVD erhÄ¤ltlich. Das Werk ist in acht Kapitel und dreiundfÃ¼nfzig thematische Abschnitte untergliedert. Da die Geschichte des Kinos im Singular auf den verschiedenen Geschichten

im Plural basiert und diese zwangslÄ¤ufig miteinander verknÄ¼pt sind, gehen die inhaltlichen Abschnitte des Films flieÃend ineinander Ã¼ber. Themen aus vorangegangenen Abschnitten werden aufgegriffen und mit neuen Blickwinkeln verbunden. Dabei zeichnet sich die Machart der DVDs vor allem durch die Vielschichtigkeit der Herangehensweise aus, denn es handelt sich nicht um einen eigens gedrehten Film, sondern um eine aus verschiedenen Fragmenten montierte Collage. Gemalte Bilder von Renoir, Goya oder Velazquez beispielsweise wechseln mit Bildern aus Spiel- und Dokumentarfilmen, aus Wochenschauen und Zeichentrickanimativen. Schnelle Schnitte variieren mit lÄ¤ngeren Einstellungen. Dazu wird Musik eingespielt, Schrift eingebendet oder Text gesprochen, der aber nicht immer mit dem eingeblendeten Ã¼bereinstimmt. Bei Godard verlaufen die Schnitte nicht âzwischen dem Akustischen und Visuellen, sondern im Visuellen, im Akustischen und in ihren vielfÄ¤ltigen Konnexions.â Gilles Deleuze, Das Zeit-Bild. Kino 2, Frankfurt am Main 1991, S.Â 319. Die Vielschichtigkeit der Ebenen bricht die Bilder und TÄ¶ne, kommentiert sie und fÄ¼hrt sie zusammen, wobei Godard keiner Ebene eine Dominanz vor den anderen ein-

rÄumt. Elisabeth BÄttner, Projektion. Montage. Politik. Die Praxis der Ideen von Jean-Luc Godard (*Ici et Ailleurs*) und Gilles Deleuze (*CinÃ©ma 2, Lâmage-temporel*), Wien 1999, S.Â 61.

Auf der ersten DVD widmet sich Godard zum einen der historischen Verortung des Kinos, das auf der Photographie und der Malerei (vor allem Ädouard Manet) basiere und eine Idee des 19. Jahrhunderts sei â obgleich es als Erscheinung des 20. Jahrhunderts angesehen werde. Zum anderen wendet er sich der âSchÄInheitâ vor der Kamera zu, um einen kritischen Blick auf die Filmindustrie zu werfen und damit sind hier vor allem die US-amerikanischen und die europÄischen gemeint, die Godard einander gegenÃberstellt. Die zweite DVD setzt sich mit dem europÄischen Kino wÄhrend des Zweiten Weltkriegs auseinander und zeigt dieses als universelle Erfahrung von Macht und Ohnmacht angesichts von Krieg, Vernichtung und Schmerz. FÃr Godard ist die Auseinandersetzung mit Geschichte im Allgemeinen ohne die der kinematographischen Bilder nicht denkbar, da beide untrennbar in den KÄpfen miteinander verknÃpfpt sind. FÃr die Geschichte des Kinos bedeutete der Zweite Weltkrieg einen tiefen Einschnitt und den endgÄltigen Verlust der Unschuld â wenn diese denn vorher Äberhaupt noch vorhanden war: âDass das Kino gemacht wurde, um zu denken, wird man sogleich vergessen. Aber das ist eine andere Geschichte: die Flamme verlischt endgÄltig in Auschwitz.â (DVD 2, Min. 12:31)

Im zweiten Kapitel der zweiten DVD setzt Godard sich mit der âNouvelle Vagueâ, also gewissermaÃen mit sich selbst auseinander. Godard grÃndete 1950 gemeinsam mit Äric Rohmer und Jacques Rivette die Filmzeitschrift âCahiers du cinÃ©maâ, seinen Durchbruch als Regisseur hatte er in den 1960er-Jahren. Seine Filme werden der âNouvelle Vagueâ zugeordnet, die â Ähnlich wie unabhÄngige Filmemacherinnen und Filmemacher in New York zur gleichen Zeit â eine Abgrenzung zum klassischen Hollywood-Kino anstrehte. Die Verwirrung der Sehgewohnheiten sowie die Auseinandersetzung mit gesellschaftskritischen Themen ziehen sich durch Godards Drehen und Schreiben wie ein roter Faden â so auch in den âHistoire(s) du cinÃ©maâ. Er betont: âWas wir wollten war das Recht, MÄnner und Frauen zu filmen in einer realen Welt.â (DVD 2, Min. 29:07) Godard ordnet das Kino weder der Kunst noch der Technik zu, er sieht es vielmehr als dessen Aufgabe an, das Denken zu fÃrdern. Diese gemeinsame Verpflichtung von Mensch und Kino sieht Godard durch das Fernsehen in

Frage gestellt: auf Äberforderung folgt das gegenteilige Extrem. Godards Blick auf die Zukunft des Kinos im letzten Kapitel der DVD erscheint eher dÃster. Eingerahmt werden die thematischen Abschnitte von Sequenzen, in denen Jean-Luc Godard am Schreibtisch und auf einer Schreibmaschine tippend oder in einem VorfÃhrraum gezeigt wird. Godard inszeniert sich selbst als altmodischen, Zigarette rauchenden Intellektuellen, der vor einer BÄcherwand oder am Filmprojektor arbeitet. Als Filmschaffender und -beschreibender macht er sich damit zum Teil seiner Kinogeschichten und historisiert sich auf diese Weise selbst.

Die DVDs beinhalten kinematographische Essays oder essayistische Filme. Der essayistischen Kunstform entsprechend zitiert Godard ohne Verweise. Bei der Umfrage der Bilder, Worte und TÄne, die er montiert, wird ein extremes Vorwissen vorausgesetzt, ohne das die inter- und intratextuellen BezÄge nicht hergestellt werden kÄnnen. Diese Äberforderung ist gewollt und entspricht Godards Ansatz, denn insofern jeder unterschiedliche BezÄge herstellt und aufgrund seines Vorwissens herstellen kann, entstehen neue Geschichten in den KÄpfen des Publikums. DarÃber hinaus fordert Godard unsere Sehgewohnheiten durch schnelle Schnitte, ungewÄhnliche Kadrierungen und die genannte Ebenenvielfalt heraus. Er erinnert damit kontinuierlich daran, dass es sich bei diesen âHistoire(s) du cinÃ©maâ um Montagen, nicht um eine chronologische Tatsachenbeschreibung handelt. So werden wir, wie Klaus Theweleit im Kommentar der BegleitbroschÃre treffend bemerkt, âBei vollem BewuÃtsein schwindlig gespieltâ (Booklet, S.Â 3).

Die âHistoire(s) du cinÃ©maâ haben bereits weitreichende Beachtung auf verschiedenen Filmfestspielen und in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung erfahren. Interessant wÄre, denke ich, eine Untersuchung der inhaltlichen ZwischenrÄume Kerstin KÄchler, Interferenzen im filmischen Raum, in: Michael Lommel / Isabel Maurer Queipo / Volker Roloff (Hrsg.), Surrealismus und Film. Von Fellini bis Lynch. MedienumbrÃche Bd. 25. Bielefeld 2008, S.Â 49-65, S.Â 51., die Godard produziert. Welche Geschichten des Kinos fallen aus seiner Weltsicht heraus oder sind zu unbedeutend? So scheinen sich beispielsweise die Geschichten des Kinos auf die âokzidentaleâ HemisphÄre zu beschrÃänken, in der weder postkoloniale noch okzidental-kritische Konzepte geschweige denn auÃer-âwestlichesâ Kino existieren.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Maja Bächler. Review of Godard, Jean-Luc, *Histoire(s) du cinéma: Geschichte(n) des Kinos*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. March, 2010.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=29876>

Copyright © 2010 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.