André Bazin, *Was ist Film?*

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

André Bazin (1918–1958) gilt als der bedeutendste französische Filmkritiker nach dem Zweiten Weltkrieg und geistiger Vater der »Nouvelle Vague«. Er etablierte mit seinen Texten die Filmkritik in Frankreich als intellektuell hochstehendes Metier und gehörte 1951 zu den Gründern der Zeitschrift *Cahiers du cinéma*.

Der Herausgeber *Robert Fischer* (*1954) arbeitet seit 1974 als Filmpublizist und seit 1999 auch als Filmemacher. Bücher als Autor, Herausgeber oder Übersetzer u. a. über Hitchcock, Welles, Selznick, Dmytryk, Wicki, Lynch, Tarantino, Melville und Bresson. Herausgeber und Übersetzer der Briefe und Schriften François Truffauts. Filme u. a. über Truffaut und Hitchcock, Forman, Fassbinder, Lubitsch und Lorre.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

André Bazin

WAS IST FILM?

Herausgegeben von Robert Fischer

Aus dem Französischen von
Robert Fischer und Anna Düpee

Mit einem Vorwort von Tom Tykwer
und einer Einleitung von François Truffaut

Alexander Verlag Berlin

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Für Roger Leenhardt
und
François Truffaut

Ouvrage publié avec le concours du ministère français chargé de la Culture – Centre national du livre

Zweite Auflage 2009
© für diese Ausgabe by Alexander Verlag Berlin 2004
Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, D–14008 Berlin
info@alexander-verlag.com
www.alexander-verlag.com
© für die französische Ausgabe *André Bazin, Qu'est-ce que le cinéma?* by Les Éditions du Cerf, Paris 1975
Der überwiegende Teil der Abbildungen wurde der französischen Ausgabe entnommen, alle anderen stammen aus dem Filmbild Fundus Robert Fischer.
Satz und Umschlag: Wolfgang Scheffler
Druck und Bindung Interpress, Budapest
Alle Rechte vorbehalten. Jede Vervielfältigung – auch auszugsweise – bedarf der Genehmigung durch den Verlag.
Printed in Hungary (July) 2009
ISBN 978-3-89581-062-6

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

INHALT

Tom Tykwer: Bazin und die Liebe zum Kino
Vorwort 7
Robert Fischer: Was ist Kino, was ist Film?
Zu dieser Ausgabe 11
François Truffaut: André Bazin, Literat des Kinos
Einleitung 17
André Bazin: Vorwort zu Band I der vierbändigen Originalausgabe 29

I. Ontologie des photographischen Bildes 33
II. Der Mythos vom totalen Film 43
III. Der Film und die Erforschung der Erde 50
IV. Le Monde du silence (Die schweigende Welt) 61
V. Monsieur Hulot und die Zeit 67
VI. Schneiden verboten! 75
VII. Die Entwicklung der Filmsprache 90
VIII. Für ein unreines Kino. *Plädoyer für die Literaturverfilmung* 110
IX. Das Tagebuch eines Landpfarrers und die Stilistik Robert Bressons 139
X. Theater und Film 162
XI. Der Fall Pagnol 217
XII. Malerei und Film 224
XIII. Ein bergsonianischer Film: Le Mystère Picasso (Picasso) 231
XIV. Germania anno zero (Deutschland im Jahre null) 242
XV. Les Dernières vacances 246
XVI. Der Western oder: Das amerikanische Kino par excellence 255
XVII. Die Entwicklung des Western 267

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

XVIII. Ein exemplarischer Western: Seven Men From Now (Der Siebente ist dran) 279
XIX. Randbemerkung zur »Erotik im Film« 286
XX. Der filmische Realismus und die italienische Schule nach der Befreiung 295
XXI. La terra trema (Die Erde bebt) 327
XXII. Ladri di biciclette (Fahrraddiebe) 335
XXIII. Vittorio De Sica, Regisseur 353
XXIV. Ein großes Werk: Umberto D. 375
XXV. Le notti di Cabiria (Die Nächte der Cabiria) oder die Reise ans Ende des Neorealismus 380
XXVI. Plädoyer für Rossellini, *Brief an Guido Aristarco, Chefredakteur von »Cinema Nuovo«* 391
XXVII. Europa '51 403

Anhang:
Quellenverzeichnis 407
Inhaltsübersicht zur vierbändigen Ausgabe von *Qu'est-ce que le cinéma?* 410
Bibliographie 414
André Bazin: Die zehn besten Filme 417
Filmtitelregister 419
Personenregister 434

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Tom Tykwer
BAZIN UND DIE LIEBE ZUM KINO
Vorwort

Fast zwanzig Jahre ist es her, daß Bazin mir aus der Patsche half. Nicht er selbst rettete mich – denn er war schon über zwei Jahrzehnte tot – aber seine Schriften taten es.

Ich hatte mich in eine Frau verliebt, die das Kino verachtete. Sie fand, es sei eine banale Betäubungsmaschine und als Kunstform nicht ernst zu nehmen. Ich war Anfang zwanzig, leidenschaftlicher Filmfan, und ich bezweifelte, daß diese neue Bekanntschaft eine Zukunft haben würde.

Zugleich war jedoch die Vorstellung sehr ärgerlich, an Dissenz über etwas zu scheitern, worüber es meiner Meinung nach kaum einen Dissenz geben konnte. Kino keine Kunst? Unsinn. Und so kam ich, in meinem Ehrgeiz, diese äußerst widerspenstige, aber eben auch ziemlich interessante Person zu »bekehren«, erstmals ernsthaft dazu, mich zu fragen, was das Kino denn eigentlich sei; was sein Wesen ausmacht; welche Faktoren es bestimmen und welche Wirkungsweisen ihm innewohnen.

Ich konnte plötzlich nicht mehr voraussetzen, daß es reichte, einen Ungläubigen vor die Leinwand zu zerren und dieser Person, sagen wir, hintereinander Wilde Erdbeeren, Rashomon, 8 1/2 und Der Pate zu zeigen – und mir danach sicher sein zu können, daß alle Zweifel beseitigt sind. (Heute wäre ich wahrscheinlich – nach einer solchen Kronzeugenversammlung – weniger nachgiebig.) Was mir fehlte, war der Denkraum, der diese Filme auch für einen assoziativen, vermittelnden Diskurs öffnete. Ich liebte diese Filme, aber ich wußte eigentlich nicht, warum.

So begann ich, mir die Fragen, zu stellen, die in diesem Buch ausführlich untersucht werden:

Inwiefern ist Film eine Sprache? Was sind die Ursprünge unserer Faszination für das reproduzierte Bild? Warum ist Kino Kunst? Und in welchem Verhältnis steht es zu den anderen Künsten?

Als ich schließlich auf Bazins Texte stieß, wußte ich, daß ich gerettet war. Er bot ein Vokabular an, das der einzigartigen, unmittelbaren Erfah-

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

rung des Kinoerlebnisses gerecht wurde, ohne sich den semantischen Herausforderungen von Filmsprache und der kinematographischen Syntax zu verweigern. Mit Bazin habe ich den großen, für mich entscheidenden Schritt vom Bewunderer zum Kenner, vom Fan zum Cineasten gemacht. Ein Cineast ist nicht nur Liebhaber, nicht nur Spezialist, sondern auch lustvoller Analytiker des Kinos und seiner Sprachen.

André Bazin wußte, als er über das Kino schrieb, nichts von Video oder DVD, von Nam June Paik oder Valie Export, von New Hollywood oder dem dänischen Dogma. Nicht einmal mehr die ersten Filme seiner Zöglinge und jungen Wegbegleiter in den *Cahiers du cinéma* – unter ihnen François Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer – hat er sehen können. Denn er starb 1958, gerade erst 40jährig, ganz zu Beginn einer cineastischen Zeitenwende, die mit der französischen Nouvelle Vague eingeläutet wurde – und zu deren geistigen Ziehvätern er gehört.

Und obwohl die französische Erstveröffentlichung seiner quintessenziellen Schrift *Was ist Film?* schon bald ein halbes Jahrhundert zurückliegt, kann sie ohne Einschränkung als gültiger und wegweisender Denkbaustein in Bezug auf die Frage betrachtet werden, wie und auf welche Weise das Filmische, also das bewegte und bewegende Abbild unserer Welt, mit eben dieser Kontakt aufnimmt, in sie eintritt und in ihr Sinn oder Unsinn stiftet.

Im ersten Teil von *Was ist Film?* versucht André Bazin, die Entwicklung des photographischen Bildes phänomenologisch zu rekonstruieren und konzentriert sich in seinen Beobachtungen auf die den optischen Reproduktionsmaschinen innewohnende Potenz zur Überwindung der Endlichkeit. Das Kino bezwingt den Tod und damit, für einen glückstiftenden Augenblick, auch die Zeit: So stillt es Urbedürfnisse der Menschen und ist schon allein deshalb wie kein zweites Medium in der Lage, an unser Innerstes zu rühren.

Bazin nimmt diesen Gedanken mit auf seine Denkreise, die im weiteren Verlauf über einen vergleichenden Teil – der das Verhältnis von Film zum Theater und den anderen darstellenden Künsten betrachtet – zur Untersuchung einzelner Genres und Tendenzen des Kinos führt, mit besonderem Fokus auf den Western und den Neorealismus.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Dieses Buch mußte fast dreißig Jahre darauf warten, vollständig ins Deutsche übertragen zu werden. Um so dankbarer müssen wir dem Verlag für sein Engagement und Robert Fischer für seine behutsame, sehr korrekte und ungewöhnlich stimmige deutsche Bearbeitung von Bazins Manuskript sein. Fischer hat den deutschen Cinephilen die Tür in einen Denkraum geöffnet, welcher uns bisher verschlossen geblieben war – und das, obwohl gerade in Deutschland die Krise des Kinos eng verknüpft ist mit einer sukzessiven Ausdünnung des Diskurses, sei er theoretisch, historisch, rational, emotional, launisch oder ironisch.

Bazin ist all das. Aber vor allem ist er eins: ein leidenschaftlicher Analytiker. Das Analytische im deutschen Filmdiskurs hat sich, mit Virilio und Deleuze schwer bewaffnet, etwa seit Anfang der neunziger Jahre in eine dunkel eingezäunte Nische zurückgezogen und verteidigt die letzte Stellung gegen den parlamentarisch angestifteten Untergang der Geisteswissenschaften. Spät also, aber keineswegs zu spät, sondern im Moment des größten Bedarfs nimmt uns Bazins Arbeit mit auf einen Erkundungsgang in die Zeichenwelt des Kinos, gesehen und geschrieben von einem, der das Kino nie verklären, sondern es ergreifen wollte, der ihm seine Unmittelbarkeit niemals nehmen und doch ihr Funktionsprinzip durchdringen wollte.

Was Sie aber vor allem hier mit diesem Buch finden werden, ist eine einzigartige Stimme, die sich mit großer Begeisterung und Leidenschaft über Filme geradezu »hermacht«; die keineswegs aus Gründen analytischer Askese auf instinktive und eruptive Momente verzichtet, sondern in purer Hingabe zu ihrem Objekt es so wohlbedacht wie gierig verschlingt, es durchdringt, um zu verstehen, um zu kennen. Sie werden Texte lesen, die einem das Kino wieder derart schmackhaft machen, daß man geradezu nervös wird vor Lust, den besprochenen Film wieder (oder erstmalig) zu sehen. Das ist vielleicht das Wunderbarste an *Was ist Film?*: im klaren Denken über Film wird auch die Sehnsucht nach der unmittelbaren Wucht filmischer Erfahrung wieder geweckt.

Bazin macht Appetit, ach was, hungrig auf Zelluloid.

Die Frau, von der ich anfangs sprach, forscht und lehrt übrigens inzwischen am Filmwissenschaftlichen Institut der Freien Universität Berlin.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

André und Janine Bazin

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Robert Fischer
WAS IST KINO, WAS IST FILM?
Zu dieser Ausgabe

André Bazin hat sein Buch Roger Leenhardt und François Truffaut gewidmet. In Rainer Ganseras aufschlußreicher TV-Dokumentation *André Bazin 1918–1958,* die vom WDR erstmals 1985 ausgestrahlt wurde, geben zahlreiche Weggefährten Bazins Auskunft über ihren Freund, darunter auch, knapp ein Jahr vor seinem eigenen Tod, der Autor, Theoretiker und Filmemacher Roger Leenhardt (1903–1985). Leenhardt erinnert sich: »Bazins körperliche Gestalt war merkwürdig. Er war in gewisser Weise schön, aber so zerbrechlich, durchsichtig. Man spürte bereits sein körperliches Schicksal, eine zehn Jahre dauernde Krankheit, während der er dennoch weiterarbeitete. Er hatte einen Blick, der sowohl nach außen wie nach innen gewandt war. Der auf die Welt gerichtete Blick kehrte zu ihm zurück, wie sich das auch in seinen Filmartikeln zeigt. Es ist schon bemerkenswert, daß ein Mann von Mitte dreißig wie Sokrates zugleich eine Vorliebe für das Gespräch, die Dialektik und die Hebammenkunst besitzt, dazu auch eine tiefe moralische Weisheit und eine sokratische Haltung vor dem Tod.«

Und Leenhardt erklärt die Widmung: »Bazins Buch war François Truffaut und mir gewidmet, wenn Sie so wollen: seinem Adoptivsohn – denn er hatte Truffaut praktisch adoptiert – und seinem geistigen Vater. Die Bezeichnung ›Vater‹ weise ich allerdings zurück, da sie mit einer Vorstellung von Macht verbunden ist, die es nicht gab. Aber ich war doch derjenige, der Gedanken in das Vorkriegskino gebracht hat, die Bazin dann weiterentwickelte. Selbst wurde ich von Malraux beeinflußt, auf den sich Bazin ebenfalls berief. In der *Psychologie des Kinos* von Malraux tauchen zum ersten Mal Gedanken auf, die ich und Bazin dann weiterentwickelt haben. Damals war das grundlegend. Denn man vergißt zu leicht, und es klingt ganz unglaublich, aber zwischen 1930 und 1938 dachten alle bedeutenden Kritiker, das Kino sei am Ende, es sei mit dem Tonfilm abgefilmtes Theater geworden, während ich meinte, wäre es beim Stummfilm ge-

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

blieben, wäre das Kino eine Belustigung wie der Zirkus geworden. Erst mit dem Ton hat das Kino seinen konsequenten Weg genommen.«

Ein weiterer Zeitzeuge, der in Ganseras Film ausführlich zu Wort kommt, ist Éric Rohmer, der lange Jahre gemeinsam mit Bazin Chefredakteur der *Cahiers du cinéma* gewesen war. In seinem Aufsatz »Die ›Summe‹ von Bazin«, geschrieben 1958 nach Bazins Tod, hatte Rohmer einen Schlüsselsatz seines Freundes zitiert: »Der Film erscheint wie die Vollendung der photographischen Objektivität in der Zeit.« Rohmers Kommentar damals: »Mit diesem bescheidenen Satz vollzog Bazin in der Filmtheorie seine kopernikanische Wende.« Von Gansera darauf angesprochen, erklärt Rohmer: »Bis dahin sagte man, man muß zeigen, daß das Kino eine Kunst ist. Und daß es, insofern es eine Kunst ist, die Wirklichkeit nicht reproduziert, sondern sie umwandelt, interpretiert. Bazins Auffassung war völlig gegenteilig. Er versucht nicht zu zeigen, daß das Kino eine Kunst ist, denn fraglos bringt es Werke hervor, die Kunstwerke sind. Er fragt sich: Wie kommt es, daß diese sich von anderen Kunstwerken unterscheiden? Worin unterscheidet sich das Kino von anderen Künsten? Nicht: Worin ist es ihnen ähnlich? Es unterscheidet sich von den anderen Künsten in dem Maß, wie es einen anderen Blick auf die Realität wirft, eine andere Kenntnis der Realität gibt. Aber die Leute, die in den sechziger Jahren nach Bazin gekommen sind, vor allem die Strukturalisten, die Linguisten, sind zur alten Theorie zurückgegangen, haben versucht zu zeigen, wie das Kino Sprachstrukturen verwendet, Strukturen, wie man sie anderswo, etwa in der Literatur, findet. So etwas hat Christian Metz etwa getan. Das ist das Gegenteil zu Bazin.«

Rohmers Fazit: »Bazin liebte das Kino, weil es sich für die Realität interessierte, und er, Bazin, diese Realität liebte. Das Kino, so wie er es definierte, kann man aus der Liebe verstehen, die Bazin den Dingen entgegenbrachte.«

»Es wirkt immer ein wenig unpassend, wenn man über ein Werk sprechen soll, dessen Bedeutung längst außer Frage steht. Deshalb soll es hier auch nicht darum gehen, die Schriften des Filmkritikers André Bazins vorzustellen. Das haben andere besser getan, als wir es tun könnten«,

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

schrieben 1975 die Herausgeber der französischen Originalausgabe der *Édition définitive* von *Qu'est-ce que le cinéma?* in ihrer Vorbemerkung. Wir möchten es ähnlich halten und an dieser Stelle lediglich einen kurzen Abriss über die Editionsgeschichte dieses Buches liefern.

1958 veröffentlichte André Bazin den ersten Band einer Buchreihe, die unter dem Haupttitel *Qu'est-ce que le cinéma?* insgesamt vier Bände umfassen sollte. In seinem Vorwort, das wir für die vorliegende Ausgabe komplett übernommen haben (siehe S. 29), formulierte Bazin klipp und klar seine Absicht: »Der Titel *Was ist Film?* ist nicht so sehr das Versprechen einer Antwort als das Verkünden einer Frage, die sich der Autor auf all diesen Seiten ständig selber stellt.« Das hatte mit keinem der beiden Richtungen, die damals bestimmend waren für die Art, wie über Film geschrieben wurde, etwas zu tun: Es ließ weder eine ideologisch geprägte Kritik erwarten, die dem Kino ein anderswo erworbenes Wissen überstülpt, noch eine geschwätzige, launige Kritik, die sich allein auf Gefühlsregungen verläßt. »Für André Bazin«, so die Herausgeber weiter, »existiert in einer Lektüre, in der das ›naive‹ Hinterfragen engstens mit scharfsinnigem Erfassen verbunden ist, ein ständiges Wechselspiel zwischen Theorie und Praxis. Zweifellos ist es dieser Scharfsinn, der Emotion beileibe nicht ausschließt, der diesem Werk vom ersten Band an seinen Erfolg garantierte.«

Während auch der zweite und dritte Band, obwohl posthum erschienen, exakt der Planung des Autors folgten, verhinderte Bazins Tod, daß er das Konzept des vierten, der dem italienischen Neorealismus gewidmet sein sollte, vollenden konnte. Sein Freund Jacques Rivette war es, der dies 1962 nachholte, als eine letzte Hommage an denjenigen, der das Bewußtsein einer ganzen Generation von Kritikern und Filmemachern geprägt hatte.

Das vierbändige Werk wurde bis 1969 mehrfach nachgedruckt und wiederaufgelegt. 1975 hielt der Verlag die Zeit für gekommen, eine kondensierte, einbändige Edition herauszubringen, in welcher der Leser die wichtigsten Artikel aus allen vier Bänden finden würde. »Jede Auswahl ist riskant«, heißt es im Vorwort zu dieser *Édition définitive,* der sogenannten definitiven Ausgabe, »aber wir sind dieses Risiko gemeinsam mit André

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

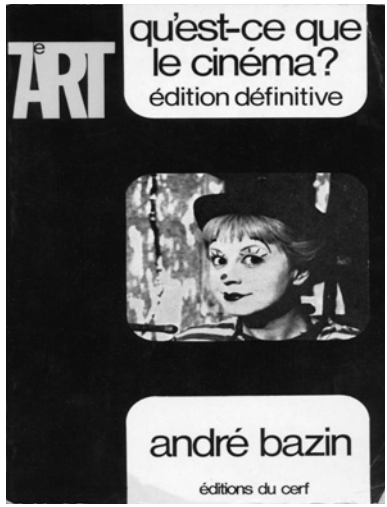
Bazins Frau Janine und beraten von François Truffaut eingegangen. Von daher sind wir zuversichtlich, die Absichten des Autors nicht verraten zu haben, indem wir auf einige Seiten, die uns heute von geringerem Interesse zu sein schienen, verzichtet haben.«

Die einbändige Ausgabe erschien in Frankreich im Rahmen eines von François Truffaut initiierten, wenn auch nie als solches deklarierten Projekts, mit dem dieser das Ziel verfolgte, das Werk des Mannes, dem er so viel zu verdanken hatte, nach und nach in Buchform an die Öffentlichkeit zu bringen. Denn außer einem 64-seitigen, von Jean Cocteau eingeleiteten Bändchen über Orson Welles und dem ersten Band von *Qu'est-ce que le cinéma?* hatte Bazin zu Lebzeiten kein Buch veröffentlicht. Truffaut schaffte es tatsächlich, zwischen 1971 und 1975 nicht weniger als sechs Bazin-Anthologien anzuregen oder sogar selbst herauszugeben: noch vor dem Erscheinen der *Édition définitive* von *Qu'est-ce que le cinéma?* ein Buch über Jean Renoir (an dessen Planung Bazin noch bis zu seinem Tod gearbeitet hatte), eines über Orson Welles (eine erweiterte, ebenfalls noch von Bazin selbst konzipierte Neuausgabe) und ein Band über Charlie Chaplin (u. a. mit zwei langen Texten aus dem dritten Teil von *Qu'est-ce que le cinéma?),* danach eine Sammlung mit Aufsätzen zu Buñuel, Hitchcock und anderen sowie eine weitere mit Texten aus den Jahren 1943 bis 1946, darunter Bazins früheste Arbeiten.

Vor diesem Hintergrund wird nicht nur die Auswahl Janine Bazins und Truffauts, sondern auch Bazins ursprüngliches Prinzip klarer: Wäre das *Charlie Chaplin*-Büchlein 1972 nicht erschienen, hätten die Aufsätze über Monsieur Verdoux und Limelight statt dort mit Sicherheit drei Jahre später in der *Édition définitive* ihren Platz gefunden, und hätte es nicht schon vor Bazins Tod die Pläne für die Bücher über Jean Renoir und Orson Welles gegeben, so hätte der Autor es kaum versäumt, Texte über diese für ihn so wichtigen Regisseure in sein Hauptwerk zu integrieren. Eine »Édition définitive« ist diese Ausgabe also nur unter Berücksichtigung und Einschluß der existierenden Regisseur-Monographien Bazins.

Womit wir zur deutschen Editionsgeschichte der Schriften André Bazins kommen: Ein Blick in die Bibliographie (S. 414) macht deutlich, daß noch im Jahr des Erscheinens der einbändigen französischen Neu-

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983



Französische Erstausgabe der *Édition définitive*, 1975

Was ist Kino?, 1975

ausgabe von *Qu'est-ce que le cinéma?* eine deutsche Übersetzung erschien: *Was ist Kino?* Darin enthalten waren aber lediglich acht der insgesamt 27 Texte, die Janine Bazin und Truffaut für die *Édition définitive* ausgewählt hatten. Zehn der fehlenden Texte lieferte Helmut Färber in den folgenden Jahren in zwei weiteren Bazin-Textsammlungen nach, in denen auch noch sechs andere Artikel erstmals auf deutsch erschienen. Neben diesen drei Publikationen erschienen in der Bundesrepublik Deutschland in den sechs Jahren zwischen 1975 und 1981 auch noch Bazins Monographien zu Jean Renoir und Orson Welles. Eine komplette deutsche Übersetzung von *Qu'est-ce que le cinéma? Édition définitive* liefert – nach 29 Jahren – erst die vorliegende Veröffentlichung; die von *Charlie Chaplin* wird hoffentlich bald folgen.

Während in Frankreich die erste Hälfte der siebziger Jahre der Wiederentdeckung Bazins (auch: der Wiederversöhnung mit ihm) gewidmet war, wurde der Autor in der Bundesrepublik in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre eigentlich überhaupt erst entdeckt, denn bis dahin gab es von ihm auf deutsch nur ein paar vereinzelt erschienene Texte (s. Biblio-

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

graphie). Abgelöst und in den Schatten gerückt wurde Bazin sowohl in Frankreich als auch in Deutschland in den achtziger Jahren durch Gilles Deleuze und sein zweibändiges filmtheoretisches Werk *Cinéma* (deutsch: *Kino),* wobei gerade der Einfluß Bazins auf Deleuze gern mißachtet wird. Deleuzes »Zeit-Bilder« und »Bewegungs-Bilder«, in die er das Kino zerlegt, finden einen Teil ihres Ursprungs in Bazins Realitätsbegriff, welcher seinerseits schon Bergsons »Dauer« mit einschließt, auf die sich auch Deleuze beruft.

Der Entschluß, die deutsche, komplett neuübersetzte Neuausgabe trotz Deleuze nicht mehr *Was ist Kino?* sondern *Was ist Film?* zu nennen, hat nicht nur den Grund, sie auf diese Weise bereits bibliographisch von der unvollständigen und vielfach ungenau und stellenweise fehlerhaft übersetzten älteren Version von 1975 zu unterscheiden. Der Begriff *cinéma* kann im Französischen, wie jeder weiß, beides heißen, *Kino* ebenso wie *Film*. Da es Bazin in fast allen seinen Texten aber um die Kunstgattung geht, schien uns *Was ist Film?* (ganz unzweideutig im Sinne von: was ist Film, was ist Theater, was ist Malerei?) richtiger und sinnvoller als *Was ist Kino?* (durchaus mißzuverstehen im Sinne von: was ist Kino, was ist Film?).

Filmtitel werden in ihrer Originalsprache zitiert, wobei der deutsche Titel – sofern es ihn gibt – nur bei der Ersterwähnung in Klammern dahinter gesetzt wird. Ein einfaches Nachschlagen der Filme, ihrer verschiedenen Titel und ihrer Regisseure ermöglicht das Titelregister. Auch Herstellungsland und Erstaufführungsjahr werden dort erwähnt.

Dank schulde ich Helmut Färber, Ingo Fließ, Rainer Gansera, Anna Düpee, Enno Patalas, Tom Tykwer sowie Alexander Wewerka.

Für Janine Bazin (1923 – 2003).

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

François Truffaut
ANDRÉ BAZIN, LITERAT DES KINOS
Einleitung

André Bazin wurde am 18. April 1918 in Angers geboren. Er wurde nur vierzig Jahre alt. Als Bazin 1958 starb, konnte man etwas äußerst Seltenes erleben: Künstler zollten einem Kritiker ihren Respekt. In der Tat empfanden Luchino Visconti, Jean Cocteau, Robert Bresson, Marcel Carné, Luis Buñuel, Orson Welles und Federico Fellini seinen Tod als einen solchen Verlust, daß sie in öffentlichen Erklärungen und Briefen an Janine Bazin schrieben, für sie sei Bazin fünfzehn Jahre lang ein Mann mit wachem Verstand und von brillanter Intelligenz gewesen, der ihnen mit seinen Analysen ihrer Arbeit unschätzbare Dienste erwiesen habe.

Wenn ich Bazin lieber einen »Literaten des Kinos« nenne als einen Filmkritiker, dann deshalb, weil es sich für ihn nicht um einen Job handelte. Selbst wenn er von seiner Rente hätte leben können oder eine Erbschaft gemacht hätte, hätte Bazin über das Kino geschrieben. Es war für ihn eine Lust und eine Freude, eine Lust und ein Bedürfnis, und beides verband sich mit seiner Berufung als Pädagoge. Seine besten Artikel sind im allgemeinen auch die längsten, und wenn er seine zwanzig oder dreißig Schreibmaschinenseiten bei *Esprit* oder den *Cahiers du cinéma* ablieferte, sagte er lächelnd: »Ich hatte keine Zeit, weniger zu schreiben.«

Nach dem Schulabschluß, den er in La Rochelle absolvierte, schrieb sich Bazin an der Pädagogischen Hochschule in Saint-Cloud ein, um Lehrer zu werden. 1939 wird er eingezogen; gleichzeitig beginnt er, sich mehr und mehr fürs Kino zu begeistern, und 1942 wird er einer der Organisatoren des Arbeitskreises Film an der Maison des Lettres. Für die Studentenzeitung *L'Echo des étudiants* schreibt er 1943 seine ersten Artikel. Er ist entsetzt darüber, daß es in den Filmkritiken der großen Zeitungen immer nur um die Handlung geht: »Man wird im Großteil der Filmbesprechungen vergeblich nach einer Meinung zum Dekor oder zur Qualität der Kameraarbeit suchen oder nach einem Urteil über den Gebrauch des Tons, nach Erläuterungen zum Schnitt, kurz: zu dem, was

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

den Stoff ausmacht, aus dem das Kino ist … Man könnte meinen, diese einzigartige Kunst besäße keine Vergangenheit, keine Dichte, ähnlich den unwägbaren Schatten der Leinwand. Es ist höchste Zeit, eine Filmkritik zu erfinden, die in die Tiefe geht.«

Nach der Befreiung schreibt Bazin Filmkritiken für *Le Parisien Libéré, Esprit,* später für *L'Observateur* und *Radio-Cinéma-Télévision,* und schließlich wird er Mitbegründer und Co-Chefredakteur der *Cahiers du cinéma*. Gleichzeitig betreibt Bazin *Les Jeunesses Cinématographiques* und leitet die Filmsektion bei *Travail et Culture;* in Filmklubs wie *La Chambre Noire* und *Objectif 48* gibt er Einführungen und diskutiert anschließend mit dem Publikum. Bazin ist überall da, wo Filme vorgeführt werden, er ist ein Film-Mensch durch und durch, der am meisten bewunderte, am meisten gefragte und auch am meisten geliebte, denn er besitzt zwar große moralische Strenge, aber ist zugleich von großer Nachsicht, Güte und vor allem außerordentlicher Wärme.

Zunächst hatte sich Bazin also darauf vorbereitet, einen Lehrberuf auszuüben, und in der Tat hat er seine pädagogische Begabung nie verraten, sondern sie auf seine Tätigkeit als Journalist und Filmklubleiter ausgeweitet. Sein oberstes Ziel war weniger zu überzeugen als Denkanstöße zu geben. Bazin lag mehr daran, einen Film gut zu beschreiben – woraus besteht er, wie ist er gemacht –, als ihn zu benoten oder zu beurteilen. In den ersten Tagen unserer Freundschaft – es war um 1947 – hatte ich das Glück, ihn zu seinen Filmpräsentationen zu begleiten und zu beobachten, wie er zunächst in einem Dominikanerkloster und zwei Tage später den Arbeitern in einer Metallfabrik in der halben Stunde zwischen Mittagessen und Rückkehr an die Werkbänke zwei Chaplin-Einakter vorführte, wobei er es beide Male verstand, sein Publikum zu begeistern und alle in die Diskussion miteinzubeziehen. Auch hier fühlte er sich auf gleichem Niveau mit seinem Publikum, und weil er in diesen Filmen, die er Einstellung für Einstellung kannte, nichts Neues mehr entdecken konnte, studierte er die Reaktionen der Zuschauer und fand darin die Bestätigung dessen, was er vier Jahre zuvor geschrieben hatte: »Jede elitäre Ästhetik ist auf radikale Weise unvereinbar mit den funktionalen Gesetzen des Films. Das Kino braucht eine Elite, aber diese Elite wird

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

nur in dem Maße Einfluß haben, wie sie mit Realismus die soziologischen Erfordernisse der siebten Kunst begreift.«

Es ist Bazin selbst, der die *Kritik, die in die Tiefe geht,* in die Praxis umsetzt. Diejenigen, die eine komplette Sammlung der zwanzig Nummern der *Revue du cinéma* besitzen, werden bemerkt haben, daß es in Nr. 9 [Januar 1948] erstmals richtig zur Sache geht, und zwar mit Bazins erstem Beitrag »Der Mythos von Monsieur Verdoux«. Wenn ein Film ihn verwirrt oder begeistert, kommt Bazin zweimal, dreimal auf ihn zurück und zögert nicht, sein eigenes Urteil immer wieder in Frage zu stellen.

In der Tat lassen sich einige Filme schon ab dem ersten Sehen lieben, denn sie verarbeiten auf gelungene Weise Elemente, die uns bekannt waren, sich hier aber harmonischer aufeinander abgestimmt finden als jemals zuvor, so daß wir zuerst bewegt und dann erst erstaunt sind. Der schöne mittellange Film von Renoir, Une Partie de campagne (Eine Landpartie), entspricht dieser Definition. Andere Filme – und die sind weder weniger gut noch besser – verarbeiten neue Elemente oder bekannte, neu aufeinander abgestimmte Elemente, und in den Fällen sind wir überrascht und erst dann berührt. Diese Definition trifft auf einen anderen Renoir-Film zu, The Diary of a Chambermaid (Tagebuch einer Kammerzofe), ein Film, der Bazin Gelegenheit gibt, Kritik mit Selbstkritik zu mischen.

Wer außer Bazin besaß den Mut – nicht einmal, sondern zehnmal –, auf seine ersten Urteile zurückzukommen und diese nicht nur aus einer veränderten Stimmung heraus neu zu überdenken, sondern zugunsten einer tiefergehenden Analyse? Am 15. Juni 1948 schreibt Bazin, den The Diary of a Chambermaid seines Lieblingsregisseurs Jean Renoir konsterniert hat, in *L'Écran français*: »Renoir hat sich enorme, lächerliche Mühe gegeben, um rund um seine Helden eine französische Welt aufzubauen, in der sie leben und sterben. Aber man spürt die Scheinwerfer auf Burgess Merediths Rosensträuchern, der ganze Film badet in diesem Aquariumlicht, das typisch ist für Hollywood-Studiofilme, und alles, die Schauspieler inbegriffen, wirkt wie arrangierte Papierblumen in einer Vase.« Einige Jahre später sieht Bazin The Diary of a Chambermaid erneut, und er ist verblüfft. Er schreibt einen neuen Text und bezieht sich

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

pflichtbewußt auf seinen ersten Artikel: »Aus einer etwas krankhaften Neugier heraus habe ich einmal nachgelesen, was ich in *L'Écran français* geschrieben hatte … « Er fährt fort und kommentiert seine erneute Sichtung: »Dann begann die Projektion von The Diary of a Chambermaid, und tatsächlich reichte schon der penible Eindruck der ersten Minuten, um meinen Irrtum endlich zu erkennen und zu begreifen, wie absurd es war, diesem Film einen verfehlten Realismus vorzuwerfen, obwohl es doch der traumhafteste und bewußt imaginärste in Renoirs ganzem Werk ist … Was dieses Aquariumlicht betrifft, das mich so heftig schockierte, so war es natürlich immer noch da, aber diesmal erschien es mir wie das Licht einer inneren Hölle, wie eine Art irdener Phosphoreszenz, ähnlich jener, die sich Jules Verne einfallen ließ, um seinen Reisenden zum Mittelpunkt der Erde Licht zu spenden… Dies ist vielleicht das erste Mal, daß uns im Werk Jean Renoirs nicht mehr das Theater, sondern die Theaterhaftigkeit im Reinzustand begegnet.«

Diese Konfrontation zweier Artikel, von Bazin selbst so gewünscht, macht uns zu Zeugen nicht etwa einer dramatischen Revision, sondern einer begeisterten und stimulierenden Vertiefung. Das beweist nicht nur die Integrität Bazins, sondern auch die Qualität seiner Perzeption, denn wenn man den Irrtum des ersten Urteils beiseite läßt, ist die Beschreibung des Renoir-Films in der negativen Besprechung sicher derjenigen überlegen, die meine Freunde von den *Cahiers* und ich als bedingungslose Bewunderer Renoirs hätten liefern können. Man sieht, daß ich nicht weit davon entfernt bin, auf Bazin eine Kritiker-Autorentheorie anzuwenden, die sich etwa so zusammenfassen ließe: Ein negativer Artikel von Bazin beschrieb einen Film besser als ein lobender Artikel von einem von uns.

Bazin begriff, daß das Kino zu gegebener Zeit zu einem den höheren Kunstformen ebenbürtigen Kulturphänomen werden würde, ohne indessen seine populäre Essenz oder seinen Status als wichtige Unterhaltungsform einzubüßen. In den wirren Jahren unmittelbar nach dem Kriege war dies in keiner Weise selbstverständlich.

Das zitierte »Aquariumlicht« ist von entscheidender Bedeutung, denn dieser Ausdruck lenkt die Aufmerksamkeit auf den spannendsten Kontrast des Nachkriegskinos, den Kontrast zwischen Hollywoodfilmen und

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

dem Neorealismus. Um diesem »Aquariumlicht« zu entfliehen, wird Ingrid Bergman, zutiefst beeindruckt von Roma, città aperta (Rom, offene Stadt), sich von Hitchcock abkehren und in Rossellinis Lager überlaufen.

Bazin hat also die Vorzüge einer gewissen Theaterhaftigkeit entdeckt, die die Bilder eines Films intensivieren und verschönern, wie ein hallender Raum die menschliche Stimme verstärkt, eine Stilisierung, die einem oberflächlichen Realismus überlegen ist, wenn nur die Homogenität während des gesamten Films durchgehalten werden kann. Diese Erkenntnis wird ihn zu einigen seiner besten Texte inspirieren, zum Beispiel über Welles (Macbeth), Cocteau (Les Parents terribles) und Pagnol (Les Lettres de mon moulin). Ich glaube, daß so mancher unserer heutigen Produzenten und Regisseure gut daran täte, diese dreißig Jahre alten Artikel zu lesen. Im Zusammenhang mit einer Verfilmung des *Eingebildeten Kranken,* die vor lauter Anstrengung, »Kino zu machen«, mißlungen ist, schreibt Bazin (s. S. 173ff.): »Der Text von Molière entfaltet seinen Sinn nur vor einem gemalten Wald, und das gleiche gilt für das Spiel der Darsteller. Die Rampenlichter sind etwas anderes als der Schein der Herbstsonne. Die Reisigbündelszene kann allenfalls vor einem Vorhang gespielt werden, spielt man sie unter einem Baum, existiert sie nicht mehr … Er (der Regisseur) hat versucht, überall ein bißchen Realität zu verstreuen, er hat uns eine Leiter hingehalten, um uns auf die Bühne klettern zu lassen. Seine ungeschickten Tricks hatten nur leider die gegenteilige Wirkung: Sie unterstreichen endgültig die Irrealität der Figuren und des Textes.«

Das Beispiel für eine gute Adaption eines Bühnentextes findet Bazin in Les Parents terribles (Die schrecklichen Eltern), dessen Filmversion nicht eine einzige Außenszene enthält, selbst wenn die Personen sich von einem Haus (dem ihren) in ein anderes (das Madeleines) begeben: »Cocteau, der Filmemacher, begriff, daß er dem Bühnenbild nichts hinzuzufügen brauchte, daß das Kino nicht dazu da ist, es zu multiplizieren, sondern zu intensivieren. Wenn das Zimmer zur Wohnung wird, wirkt diese dank Leinwand und Kameratechnik noch beengter als das Zimmer auf der Bühne. Da das Essentielle hier die dramatische Tatsache des Zusammenlebens in vollständiger Zurückgezogenheit ist, hätte der kleinste

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Sonnenstrahl, überhaupt jedes andere Licht als das elektrische, diese fragile und fatale Symbiose zerstört … Ob Spiel oder Feier, kann das Theater sich von seinem Wesen her nicht mit der Natur vermengen, oder es riskiert, sich darin aufzulösen und seine Existenz zu verlieren.«

Selbst wenn die Filmindustrie angesichts der kritischen Analysen, die über das reine »Sehenswert« oder »Nicht sehenswert« hinausgehen, die Schultern zuckt, kann man sehen, daß diese Bemerkungen Bazins über die Theaterhaftigkeit, sorgfältig gelesen, gut verstanden und richtig beachtet, es der Firma Gaumont erlaubt hätten, *Don Giovanni* von Mozart[1] für zwanzig statt für dreißig Millionen Francs zu drehen und vielleicht sogar zehn Millionen wieder einzuspielen, statt zwanzig zu verlieren, denn hier haben wir das fatale Beispiel für einen Film, der nicht wegen seiner Theaterhaftigkeit gescheitert ist, sondern im Gegenteil wegen der wirren, ruinösen und naiven Zerstörung seiner notwendigen szenischen Konvention.

Zwei Jahre zuvor verfilmte Ingmar Bergman, weit davon entfernt, »Kino zu machen«, Mozarts *Zauberflöte* in einem alten Theater und bot uns damit nicht die pseudorealistische Inszenierung einer Oper, sondern die Inszenierung der Aufführung einer Oper. Ursprünglich fürs schwedische Fernsehen gedacht, wurde der Film mit Erfolg in der ganzen Welt gezeigt: Bergmans Methode bestätigt die Bazinsche Regel auf eindrucksvolle Weise.

Der Ausdruck »Linksintellektueller« ruft heute oft Lachen hervor, und nicht nur unter den Nostalgikern des französischen Algerien; was soll man da erst von dem Ausdruck »Linkskatholik« halten? Jawohl, Bazin war ein katholischer Linksintellektueller, und keiner von denen, die ihn kannten, würde die permanente Übereinstimmung bestreiten, die er zwischen seinen Gedanken und seinen Handlungen herzustellen vermochte.

Wenn er, bevor er mit Janine und seinem Sohn Florent eine Reise antrat, Freunde anrief, die weniger komfortabel wohnten, und ihnen sein Haus anbot; wenn er am Château de Vincennes mit seinem Auto anhielt, um drei fremde Leute, die dort im Regen auf den Bus warteten, einsteigen zu lassen und nach Hause zu fahren – war dies dann der katholische Bazin oder der linke Bazin? Ich weiß es nicht, es war Bazin, aber ich sage

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

mir manchmal, daß zwei gute Gründe, an die Gleichheit der Menschen zu glauben, besser sind als einer.

Ich weiß, daß André Gide einmal gesagt hat: »Aus guten Empfindungen kann keine gute Literatur werden«, aber ich kann versichern, daß Bazins uneingeschränkt positive Grundeinstellung und seine Großherzigkeit ihn zu einem Menschen machten, der uns so verblüffen, faszinieren und in Erregung versetzen konnte, daß wir uns oft nur angrinsen konnten, um unsere Gefühle zu verbergen.

Wer jemals Leo McCareys GOOD SAM gesehen hat, wird sich an den von Gary Cooper gespielten Titelhelden erinnern, dessen Altruismus ihn auf der Leinwand in ausweglose, abwechselnd komische und dramatische Situationen bringt. Ich habe es nie fertiggebracht, mir GOOD SAM anzusehen, ohne an André Bazin zu denken.

Ich erinnere mich zum Beispiel daran, wie aus seiner Wohnung einige Gegenstände (eine kleine Uhr, eine Zinnkanne, eine Kamera) zu verschwinden begannen und Bazin, der Hobby-Detektiv, sagte: »Diese Diebstähle können nicht bei Tag begangen worden sein, weil Mado (die Haushälterin) etwas bemerkt hätte, also müssen sie bei Nacht geschehen sein. Aber dann verstehe ich nicht, warum Pluto (der Hund) nicht gebellt hat.«

Kurze Zeit später wurde die Haushälterin krank und konnte nicht mehr kommen. Bazin sagte zu seiner Frau: »Die arme Mado ist krank und ganz allein zu Haus. Ich glaube nicht, daß sie auf die Hilfe ihrer Nachbarn zählen kann, also werde ich ihr etwas heiße Suppe bringen.« Gesagt, getan. Als er bei Mado, die tatsächlich ihr Bett nicht verlassen konnte, ankam, sah er sich in ihrer Wohnung um, und was sah er als erstes? Die kleine Uhr, die Zinnkanne und die Kamera – all die Sachen, die aus seinem Haus verschwunden waren. Sein Sinn für Humor war jedoch ebenso groß wie seine Güte, und so war Bazin der erste, der sogar in dieser absurden Situation über sich selbst lachen konnte.

Aus Dudley Andrews Biographie *André Bazin* habe ich erfahren, daß Bazin am Ende seiner Jugend so verzweifelt und deprimiert war, daß er die Hilfe eines Psychoanalytikers in Anspruch nahm. Das wußte ich nicht, ich konnte es vermutlich deshalb nicht ahnen, weil unser Verhältnis von meiner Seite aus gesehen ziemlich egoistisch war, auch wenn ich

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

ihn sehr liebte; ich konnte es auch deshalb nicht ahnen, weil er zu der Zeit, als ich ihn kannte, sehr mit sich im reinen war, glücklich in seinem Privatleben dank Janine und etabliert im Berufsleben, bereits anerkannt und international respektiert. Bazin war in seiner Arbeit als Filmkritiker wie ein Fisch im Wasser. Man wird in seinem Werk vergeblich nach einem »unbarmherzigen« Artikel suchen, einem dieser launigen Traktate, deren Geist sich zusammenfassen läßt in »Tja, ziemlich mies« oder schlimmstenfalls, das heißt strengstenfalls, so: »Das Thema war interessant, leider ist die Sache mißlungen, und zwar aus folgendem Grund …«

Als ich ihn 1947 kennenlernte, war ich ein Jugendlicher, der tief in Schwierigkeiten steckte; ich war fünfzehn, er dreißig. Und ich werde sterben, ohne je zu erfahren, weshalb Bazin und seine Frau Janine sich so für mich interessierten, daß sie mich zunächst aus einer Erziehungsanstalt und dann, drei Jahre später, aus einem Militärgefängnis herausholten. Während dieser Zeit war ich weniger ein Filmbegeisterter als mehr ein Filmsüchtiger; Filme waren für mich wie eine Droge, und obwohl ich leidenschaftliche Diskussionen über sie führen konnte, tat ich dies ohne Intelligenz.

Bazin war die Intelligenz selbst. Seit jenem Tag im Jahre 1948, als er mir meine erste interessante Arbeit – also eine, die mit dem Kino zusammenhing – verschaffte und ich an seiner Seite bei *Travail et Culture* tätig sein durfte, betrachte ich ihn irgendwie als meinen Adoptivvater, und ich kann sagen, daß ich ihm alles zu verdanken habe, was ich in der Folge an Glück erlebt habe. Bazin hat mir das Schreiben beigebracht, er hat meine ersten Artikel für die *Cahiers du cinéma* korrigiert und veröffentlicht, er hat mich schrittweise bis zur Regie geführt. Als er am 11. November 1958 starb, hatte ich am Vorabend gerade mit den Dreharbeiten zu meinem ersten Spielfilm, Les 400 Coups (Sie küssten und sie schlugen ihn), begonnen, von dem er nur das Drehbuch kannte und den ich ihm selbstverständlich gewidmet habe. Sein Freund, Pater Léger, ließ mich holen, und als ich in seinem Haus in Nogent eintraf, schaute Bazin mich vom Bett aus an, aber er konnte schon nicht mehr sprechen und litt unter starken Schmerzen. Kurz zuvor hatte er, vielleicht zum zehnten Mal, Le Crime de Monsieur Lange (Das Verbrechen des Herrn Lange)

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

im Fernsehen gesehen; er brachte seine Gedanken sofort zu Papier, und aus diesen Seiten wurde dann eines der besten Kapitel seines posthum veröffentlichten Buches über Jean Renoir.

Mit seinem riesengroßen Herzen und jenem beklagenswerten Gesundheitszustand, der aber weder seiner Fröhlichkeit noch seinem klaren Denken etwas nehmen konnte, war Bazin die Logik in Aktion, ein Mensch der reinen Vernunft, ein wunderbarer Dialektiker. Er hatte vollkommenes Vertrauen in die Kraft der Argumentation, und ich habe erlebt, wie er auch den strengsten Polizisten zu überzeugen vermochte, wobei sein Stottern ihm eher nützte als schadete, denn damit konnte er sich der Aufmerksamkeit der Leute sicher sein. Eine schwache Argumentation stellte er bloß, indem er sich die These seines Gegners erst zu eigen machte, sie als nächstes weit besser entwickelte, als es der Mann selbst getan hatte, nur um sie am Ende mit seiner rigorosen Logik ein für alle Mal zu zerpflücken. Nur in den Aufsätzen von Sartre, für den Bazin eine ganz besondere Hochachtung hegte, begegnen einem eine vergleichbare Intelligenz und eine ähnliche intellektuelle Aufrichtigkeit.

Er liebte das Kino, aber noch mehr liebte er das Leben, die Menschen, die Tiere, die Wissenschaften, die Künste; kurz vor seinem Tod plante er einen Kurzfilm über die wenig bekannten romanischen Kirchen in Frankreich. Er hielt alle möglichen Sorten von Haustieren, ein Chamäleon, einen Papagei, Eichhörnchen, Schildkröten, ein Krokodil und andere Geschöpfe, die ich hier nicht aufzählen kann, weil ich nicht weiß, wie man ihre Namen buchstabiert; nicht lange, bevor er starb, hat er eine Art Eidechse aufgepäppelt, einen brasilianischen Leguan, dem er mit einem Stöckchen zerhackte hartgekochte Eier ins Maul stopfte. »Ich fürchte,« sagte er, »ich werde noch vor diesem armen Geschöpf das Zeitliche segnen.«

Schon in seinen ersten, 1943 in Studentenzeitungen veröffentlichten Artikeln fordert Bazin ein reiferes und verantwortungsbewußteres Kino: »Es soll nur niemand kommen und sagen, man müsse jedem Geschmack etwas bieten, jetzt, da wir unterhalb jeglicher Geschmacksgrenze angekommen sind. Die Wahrheit ist, ganz im Gegenteil, daß die Krise des Kinos weniger ästhetischer als intellektueller Natur ist. Worunter die

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

heutigen Filme vornehmlich leiden, ist Dummheit, und zwar eine so eklatante Dummheit, daß die ästhetischen Querelen darüber in den Hintergrund gedrängt werden.«

Zu Beginn seiner Karriere stark von Jean-Paul Sartre beeinflußt, war Bazin, wie Pierre-Aimé Touchard einmal bemerkte, »von einer phantastischen analytischen Virtuosität«; jeder schätzte seinen pädagogischen Sinn; Bazin war – und ist es sicher auch heute noch – der Filmkritiker, der außerhalb Frankreichs am häufigsten übersetzt und verlegt wurde.

An dieser Stelle ist es sinnvoll, sich vor Augen zu führen, daß zu Bazins Zeiten die Kritiker die Filme am Tag ihrer Erstaufführung gemeinsam mit dem Publikum im Kino sahen. Der Kritiker schrieb seinen Artikel nicht mit Hilfe eines »Presseheftes«, er mußte selbst die Handlung des Films nacherzählen, die Absichten der Autoren erraten, das Gefälle zwischen Absicht und Resultat einschätzen. Mitten unter zahlenden Zuschauern zu sitzen, hinderte Bazin nicht daran, sich mit dem Film solidarisch zu fühlen, wenn dieser ungerecht aufgenommen wurde oder unverstanden blieb, wie zum Beispiel im Fall von Les Dames du Bois de Boulogne (Die Damen vom Bois de Boulogne).

Bin ich immer mit Bazin einverstanden? Sicher nicht. Anders als er stehe ich dem Dokumentarfilm ablehnend gegenüber, von dem Renoir einmal gesagt hat, er sei »das am wenigsten authentische Filmgenre überhaupt«. Ebensowenig bin ich ein Anhänger seiner Theorie über die Genre -Hierarchie, die er vor allem zu Beginn seiner Laufbahn formuliert hat: »Goupi mains rouges (Eine fatale Familie) ist ein nahezu perfektes Werk, während Les Visiteurs du soir (Die Nacht mit dem Teufel) seine Schwächen hat, aber das Genre, dem Beckers Film angehört, ist ästhetisch minderwertiger als das Carnés.« Bazin auf dieser Ebene zu folgen, würde bedeuten, das Werk King Vidors dem Lubitschs als überlegen zu betrachten. Heute kann man in den späteren Schriften Bazins Bemerkungen finden, die sich dieser Genre-Hierarchie entgegenstellen, zum Beispiel wenn er 1948 schreibt: »Wenn es auch anders schien, war die Komödie das ernsthafteste Genre Hollywoods, und zwar in dem Sinne, daß sie mit den Mitteln des Humors die moralischen und sozialen Anschauungen des amerikanischen Lebens reflektierte.«

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Was hat sich abgespielt, seit Bazin nicht mehr unter uns ist? Erst einmal und vor allem hat das Fernsehen die Mythen zerstäubt, die Stars zerstört und den Charme zerbrochen. Der normale Einsatz der Farbe hat die Durchschnittsqualität der Photographie sinken lassen, die Farbe hat die »Lektüre« von Filmen zugleich einfacher und weniger faszinierend gemacht. Schließlich hat es die Umkehrung des Prozentsatzes der Broterwerbsfilme und dessen der ambitionierten Filme gegeben, und das ist die große Veränderung, die Bazin sich gewünscht hatte.

Unglücklicherweise hat die Kritik von heute – jedenfalls in ihrer täglichen Ausübung – ihren Einfluß fast gänzlich verloren, hauptsächlich wegen des Fernsehens. Zu der Zeit, als das Kino noch das Monopol über die bewegten Bilder hatte, war es die Aufgabe des Kritikers, diese Bilder mit Worten zu beschwören, aber wenn ein Film das Publikum unwiderstehlich anzog, hätte keine noch so einstimmig negative Kritik die Leute davon abhalten können, sich selbst ein Urteil zu bilden, einfach deshalb, weil jeder Film ein visuelles Mysterium darstellte. Heute reichen drei schlecht ausgewählte Ausschnitte, die am Bildschirm in einer jener Sendungen gezeigt werden, von denen uns das Kommunikationsministerium versichert, sie machten »Werbung« fürs Kino, um das visuelle Mysterium sich in Luft auflösen zu lassen und die Karriere eines Films im Keim zu ersticken. Unter diesen Bedingungen – und ohne den Eindruck zu machen, sich dessen überhaupt bewußt zu sein – ist die Kritik dahin gelangt, im filmischen Spiel die gleiche Rolle einzunehmen wie die ökologische Bewegung im politischen Spiel: theoretisch, wirkungslos und moralisch unverzichtbar.

Zu Bazins Zeiten fehlte es dem Durchschnittsfilm an künstlerischem Anspruch. Die Rolle eines Kritikers bestand darin, die Regisseure zu stimulieren, indem sie deren Aufmerksamkeit auf das Potential lenkten, das sie in sich bargen und dessen sie sich selbst nicht bewußt waren. Heute ist es umgekehrt, und man begegnet oft Filmen mit Anspruch, die durch die Schwächen ihrer Machart verkümmern und am Boden kleben bleiben. Dieses Phänomen ist nicht nur in Frankreich, sondern weltweit zu beobachten, und falls Bazin heute leben würde, wäre er am ehesten befähigt, uns zu helfen, eine bessere Harmonie zwischen unseren Projekten, unseren Fähigkeiten, unseren Zielen und unserem Stil aufzubauen.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Als er 1958 starb, hinterließ Bazin ein unvollendetes Buch über Jean Renoir (inzwischen im Verlag Champ Libre erschienen), doch die Druckfahnen einer Sammlung von Aufsätzen, die in vier Bänden unter dem Titel *Qu'est-ce que le cinéma?* erscheinen sollten, konnte er noch korrigieren. Es wurde mittlerweile mehrfach neu aufgelegt.

André Bazin hat seine Berufung sehr klar formuliert, als er schrieb: »Aufgabe des Kritikers ist nicht, auf silbernem Tablett die sogenannte Wahrheit aufzutischen, sondern ins Denken und Empfinden derer, die ihn lesen, so weit wie möglich den Schock des Kunstwerks zu verlängern.«

Am Ende dieses Vorwortes kann ich ruhig zugeben: Ich habe mich bemüht, mit Distanz von Bazin zu sprechen, als handele es sich bei ihm für mich um einen Menschen wie alle anderen, aber in Wahrheit war André der Mensch, den ich am meisten geliebt habe. Janine und er haben mich zu einem Zeitpunkt adoptiert, da ich die größten Probleme hatte, und sie haben der schlimmsten Periode meines Lebens ein Ende bereitet. Ich wollte das nicht im Detail ausbreiten, vielleicht weil ich es bereits an anderer Stelle aufgeschrieben habe. Mit seinem außerordentlichen Optimismus und seiner Liebe zu allem, was lebt, war Bazin ein großartiger Mensch. Er hatte keine Feinde und konnte gar keine haben, denn seine Geisteshaltung veranlaßte ihn, den Standpunkt seines Gegners mit größerer Tiefe neu zu formulieren, bevor er ihm seine eigene Argumentation anbot. Wer mit Bazin zu tun hatte, wurde ein besserer Mensch. Wenn wir einmal Meinungsverschiedenheiten hatten, redeten wir darüber mit Zärtlichkeit.

Man könnte meinen, die Zeit, die seit Andrés Tod vergangen ist, habe die Lücke, die er hinterlassen hat, kleiner werden lassen; das ist nicht der Fall.

Bazin fehlt uns.

Anmerkung

1 Gemeint ist Joseph Loseys aufwendige, an Originalschauplätzen in Venedig entstandene Mozart-Verfilmung Don Giovanni (1979). (A. d. Hg.)

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

VORWORT ZU BAND I DER VIERBÄNDIGEN ORIGINALAUSGABE

Dieses erste Buch aus einer Reihe von mindestens vier Bänden versammelt Artikel, die seit dem Krieg erschienen sind. Wir verschweigen nicht die Gefahren des Unterfangens, deren größte die ist, sich dem Vorwurf der Anmaßung auszusetzen, indem man der Nachwelt Gedanken andient, die mehr oder weniger von jeweils aktuellen Umständen angeregt wurden. Doch da er das Glück hat, sein schuldhaftes Gewerbe in einer Tageszeitung und mehreren Wochenblättern und Zeitschriften auszuüben, hat der Autor die Chance wahrgenommen, solche Artikel auszuwählen, die weniger direkt den Zwängen journalistischer Aktualität unterworfen waren. Daraus folgt andererseits, daß der Ton und vor allem die Dimensionen der Artikel, die hier versammelt sind, ziemlich unterschiedlich ausfallen; da die Kriterien, die uns geleitet haben, eher inhaltlicher als formaler Natur waren, konnte es sein, daß ein Artikel von zwei oder drei Seiten, der in einer Wochenzeitung erschien, im Hinblick auf dieses Buch ebensoviel Gewicht hatte wie eine lange Abhandlung in einem Magazin, oder zumindest daß er als Eckstein der Fassade des Gebäudes größeren Halt verlieh.

Es stimmt sicherlich, daß wir diese Artikel in den Fluß eines Essays hätten integrieren sollen oder vielleicht sogar müssen. Wenn wir darauf verzichtet haben, dann aus Furcht, in didaktische Künstlichkeit zu verfallen; wir haben es lieber vorgezogen, dem Leser zu vertrauen und es ihm zu überlassen, in der Kombination dieser Texte die intellektuelle Rechtfertigung – wenn sie denn existiert – ganz allein zu entdecken.

Der Titel *Was ist Film?* ist nicht so sehr das Versprechen einer Antwort als das Verkünden einer Frage, die sich der Autor auf all diesen Seiten ständig selber stellt. Diese Bücher geben also keineswegs vor, eine erschöpfende Geologie und Geographie des Kinos zu liefern, sondern lediglich, den Leser teilhaben zu lassen an einer Abfolge von Sondierungs-, Erforschungs- und Erkundungsversuchen anläßlich von Filmen, die dem Kritiker im Rahmen seiner täglichen Beurteilungsarbeit begegneten.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Von der Masse der vollgetippten Blätter, die man Tag für Tag aus der Schreibmaschine zieht, taugen viele sehr rasch nur noch zum Feueranzünden; andere, die zu ihrer Zeit einen schmalen Wert in Bezug auf ihre Beurteilung des zeitgenössischen Kinos besaßen, bewahren selbst diesen heute allenfalls aus rückblickendem Interesse. Sie wurden für diese Sammlung nicht berücksichtigt, denn wenn die Geschichte der Filmkritik schon eine relativ unbedeutende Sache ist, so interessiert sich für die eines speziellen Filmkritikers kein Mensch, nicht einmal er selbst, es sei denn als Übung in Sachen Bescheidenheit. Es blieben also jene Artikel oder Essays übrig, die zwar ebenfalls auf Grund des Alters der Filme, die den Anlaß für sie lieferten, notwendigerweise ein paar Jahre auf dem Buckel haben, die uns aber – zu Recht oder zu Unrecht – trotz des zeitlichen Abstands einen essentiellen Wert bewahrt zu haben scheinen. Selbstverständlich haben wir nie gezögert, sie jedes Mal dann, wenn es uns sinnvoll erschien, formal oder inhaltlich zu korrigieren. Es gab auch Fälle, in denen wir mehrere Artikel, die sich zwar mit verschiedenen Filmen, aber mit demselben Thema befaßten, miteinander kombiniert haben, oder in denen wir umgekehrt Seiten oder Absätze gestrichen haben, die innerhalb der Textsammlung eine Verdopplung dargestellt hätten, doch meistens sind diese Korrekturen geringfügig und beschränken sich darauf, die aktualitätsbezogenen Punkte zu entfernen, die den Leser stolpern lassen würden und der intellektuellen Ökonomie des Artikels abträglich wären. Diese zu respektieren, erschien uns aber wenn schon nicht notwendig, so doch unvermeidlich. In jenem sicher sehr bescheidenen Maße, in dem ein kritischer Artikel von einem bestimmten gedanklichen Weg geprägt ist und dessen Elan, dessen Dimension und dessen Rhythmus besitzt, wird aus ihm auch eine literarische Schöpfung, und man könnte diesen gedanklichen Weg nicht in einem anderen Gefäß transportieren, ohne den Inhalt zusammen mit der Form zu zerschlagen. Zumindest schien es uns, daß die Bilanz dieser Operation zum Schaden des Lesers ausgefallen wäre, und daher haben wir es vorgezogen, bewußt ein paar Lücken zu lassen, anstatt eine vermeintliche Idealauswahl zu treffen und dabei die Löcher mit Kritiken zu stopfen, die, sagen wir, lediglich verbindenden Charakter gehabt hätten. Aus

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Französische Gesamtausgabe in vier Bänden, 1958–1962

demselben Grund haben wir es vorgezogen, unsere aktuellen Überlegungen in Form von Anmerkungen ans Ende der Artikel zu setzen, anstatt sie mit Gewalt in sie einzubauen.

Nichtsdestoweniger – und trotz einer hoffentlich nicht allzu nachsichtigen Auswahl – war es unvermeidlich, daß der Text nicht immer unabhängig von seinem Entstehungsdatum sein konnte oder daß dem Moment gehorchende Elemente nicht von eher zeitlosen Reflexionen getrennt werden konnten. Kurzum, trotz der Korrekturen, die wir den Artikeln haben angedeihen lassen, hielten wir es für richtig, die ursprünglichen Quellen nicht zu verschweigen, welche das Material für die folgenden Seiten geliefert haben.

Diese erste Serie besteht also aus kurzen oder langen, älteren oder neueren Essays, die sich um folgendes kritische Thema ranken: die ontologischen Fundamente der Filmkunst, oder, wenn man es weniger philosophisch ausdrücken möchte: Film als Kunstform der Wirklichkeit. Wir werden, wie es sich gehört, mit dem photographischen Bildnis beginnen, dem ursprünglichen Element der finalen Synthese, um am Ende vielleicht nicht den Entwurf einer auf der Hypothese ihres ontogenetischen Realismus basierenden Theorie der Filmsprache zu erhalten, aber zumindest eine Analyse, die einer solchen Theorie nicht widerspricht.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Ein zweiter Band von *Was ist Film?* wird versuchen, das Verhältnis zwischen dem Kino und den verwandten Künsten – also Roman, Theater und Malerei – zu vertiefen. Ein dritter Band wird die Beziehungen untersuchen, die zwischen dem Kino und der Gesellschaft bestehen. Der vierte schließlich wird einer exemplarischen Tendenz des modernen Films gewidmet sein: dem Neorealismus.

André Bazin (1958)

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983