

Protokoll vom 11. Januar 2018

Im ersten Teil der Sitzung vom 11. Januar haben wir noch einmal das Thema der vorangegangenen Sitzungen aufgegriffen: Die aus Düsseldorf stammende Koryphäe der Filmindustrie, Wim Wenders. Sein Werk umfasst eine ganze Reihe von Produktionen, zeichnet sich aber unter thematischen und ästhetischen Gesichtspunkten durch vielfache Brüche aus. Als Avantgarde-Regisseur sind in seinem Frühwerk deutliche Anteile von Roadmovies zu erkennen. Er ist aber ebenso für sogenannte Essay-Filme bekannt, in denen er die Genre des Spielfilms und des Dokumentarfilms verbindet. So zum Beispiel im Film *Pina* zu Ehren von Pina Bausch, der unter anderem anlässlich der Ausstellung zu diesem Thema in der Bundeskunsthalle vorgeführt wurde. Auch sein Wechsel nach Hollywood führte zu einer neuen Stilrichtung in seinen Werken.

Die von uns besprochenen Filme *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1971/1972) nach dem gleichnamigen Buch von Peter Hanke und *Falsche Bewegung* (1975), eine moderne Adaption von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796), sind Beispiele für die enge Zusammenarbeit von Filmemacher und Buchautor, bzw. Bild und Text. So bemüht sich Hanke im Buch darum, die Bildlichkeit aufs Papier zu bringen und verwendet dazu eine bildliche und beobachtungsreiche Sprache, während Wenders in seinen Filmen Effekte durch Bilder generiert, die er unter anderem aus Malereivorlagen heraus komponiert.

Der zweite Teil der Sitzung dreht sich um das Werk von François Truffaut. Sein Film *Die amerikanische Nacht* (1973) ist ein typisches Beispiel für die Tradition der *Mise en abyme*, des Films im Film, die bei Shakespeare ansetzt und in bekannten Werken wie Tiecks *Der gestiefelte Kater* oder Woody Allens *The Purple Rose of Cairo* weiterentwickelt wird. Weitreichende Bekanntheit erlangte Truffaut vor allem durch seinen vier Filme umfassenden Antoine-Doinel-Zyklus, der mit *Sie küsstet und sie schlugen sich* (1958) einsetzt und die fortgesetzte Entwicklungsgeschichte des Protagonisten, verkörpert von Jean-Pierre Léaud, darstellt. Dabei stimmt die erzählte Geschichte mit der Biografie Truffauts überein.

Sein von uns im Seminar behandelter Film *Jules und Jim* (1962), basierend auf dem gleichnamigen Roman des Kunstagenten Henri-Pierre Roché, gilt als Klassiker der

Nouvelle Vague. Unter anderem wegen der Verwendung von neuen Techniken wie dem Achsensprung, die den Film weiter von der Machart eines Theaterstücks abheben. Truffaut entschied sich zu der Verfilmung des Stoffes, nachdem er das bis dahin eher unbekanntes Buch zwei Jahre nach seiner Veröffentlichung zufällig auf einem Auslagentisch fand.

Die grundlegende Handlung ist hierbei eine *Ménage-à-trois*, die auf tatsächlichen Begebenheiten aus Rochés Leben basiert. Zwei befreundete Männer, Roché und Franz Hessel, werden im Film zu den Figuren Jules und Jim. Sie verlieben sich beide, nach einem Lebensstil der Bohème in Frankreich, in dieselbe Frau, Kat. Jules und Kat heiraten und ziehen nach Deutschland. Als Jim sie nach dem Krieg besucht, entwickelt sich eine Affäre mit angespanntem Machtgefüge, eine *Amour fou*, zwischen Jim und Kat, die von Jules passiv akzeptiert wird, letztlich aber zum Tod der Geliebten führt. Wobei das Ende nicht mehr auf den realen Begebenheiten basiert.

Die tatsächlichen jahrelangen Romanzen, ebenso wie die besagte Dreiecksbeziehung, sind nicht nur in Rochés Buch und Truffauts Film, sondern auch in den Büchern Hessels und den Tagebüchern Rochés zu finden.

Schon im Buch Rochés zeigt sich eine filmische Weise der Beschreibung. Dagegen setzt Truffaut auf eine sprachliche Informationsebene. Während der Roman also beschreibt, statt charakterisiert, baut der Film einen Kommentator ein.

Zuletzt konnte anhand einiger kurzer Filmausschnitte gesehen werden, dass das Motto und die Bildfolgen, die dem Film vorangestellt sind, die Handlung des Films vorweg nehmen und das zu Grunde liegende Zwischenspiel aus Anziehung und Abweisung in der *Ménage-à-trois* darstellen.