



PASCALE ANJA DANNENBERG



DAS ICH DES AUTORS

**AUTOBIOGRAFISCHES
IN FILMEN
DER NOUVELLE VAGUE**

SCHÜREN

Das Ich des Autors. Autobiografisches in Filmen der Nouvelle Vague

Marburger Schriften zur Medienforschung 28

ISSN 1867-5131

Pascale Anja Dannenberg arbeitete zehn Jahre in Berlin als Tageszeitungs-Redakteurin überwiegend im Feuilleton. Seit 2010 ist sie Pressesprecherin der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Nebenbei schreibt sie u.a. Rezensionen für die Zeitschrift Medienwissenschaft rezeensionen - reviews.

Pascale Anja Dannenberg

Das Ich des Autors

**Autobiografisches in Filmen
der Nouvelle Vague**

SCHÜREN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Schüren Verlag GmbH
Universitätsstr. 55 · D-35037 Marburg
www.schueren-verlag.de

Print © Schüren 2011

eBook © Schüren 2016

Alle Rechte vorbehalten

Satz: Oliver Heins, Hannover

Umschlaggestaltung: Wolfgang Diemer, Köln, unter Verwendung einer
Abbildung aus LES QUATRE CENTS COUPS (Frankreich 1959, Kinowelt)

Print-ISBN 978-3-89472-735-2

eBook-ISBN 978-3-7410-0045-4

In memoriam

Ruth Reif

(1920–2009)

Danksagung

Die vorliegende Studie wurde im Wintersemester 2009/10 am Fachbereich 09 Germanistik und Kunstwissenschaften der Philipps-Universität Marburg als Inaugural-Dissertation angenommen. Eine Reihe von Menschen haben ihre Entstehung begleitet und mich in vielfältiger Weise unterstützt. Ihnen möchte ich an dieser Stelle meinen Dank aussprechen. Insbesondere danke ich Professor Dr. Karl Prümm (Philipps-Universität Marburg), der ebenso 1993/94 meine Magisterarbeit an der Freien Universität Berlin über den *Antoine-Doinel-Zyklus von François Truffaut: Analyse eines filmischen Entwicklungsromans* angeregt hat wie auch die Dissertation zum *Ich des Autors: Autobiografisches in Filmen der Nouvelle Vague*. Für sein leidenschaftliches Interesse am Thema und sein Zweitgutachten bin ich Professor Dr. Volker Roloff (Universität Siegen) sehr zu Dank verpflichtet. Ebenfalls danken möchte ich dem Vorsitzenden des Promotionsausschusses, Professor Dr. Lothar Schmidt, und Dr. Astrid Pohl. Für Zeit, Diskussionen, sachdienliche Hinweise, intensive Lektüre des Manuskripts sowie hilfreiche Korrektur- und Verbesserungsvorschläge danke ich herzlich Dr. Bernhard Tempel sowie meiner Patentante Marita Dauby. Schließlich und endlich danke ich Dipl.-Ing. (FH) Stefan Dannenberg, nicht zuletzt für sein technisches Verständnis und die Errettung aus allen Formatierungs-Widrigkeiten, vor allem aber für seine wohlthuende Präsenz in allen Lebenslagen.

Pascale Anja Dannenberg

im Herbst 2010

Inhalt

1	Einleitung	13
1.1	Themenstellung	13
1.2	Ziel der Untersuchung – Abgrenzung des Themas – Autobiografie-Begriff	14
1.3	Geschichte und Stand der Forschung	16
1.4	Aufbau und Argumentationsfolge	26
2	Autobiografie im Film	33
2.1	Ohne Bekenntnis keine Autobiografie	34
2.2	Die Problematik eines Zeit-Sprungs	35
2.3	Autobiografisches Erzählen im Dokumentarfilm	37
2.3.1	Dokumentierende Bilder	39
2.3.2	Kommentar	40
2.3.3	Der autobiografische Regisseur vor der Kamera im Dokumentarfilm	40
2.3.4	Fazit: Aufbrechen des Wirklichkeits-Charakters der Bilder	42
2.4	Autobiografisches Erzählen im Spielfilm	43
2.4.1	Exkurs: Realitäts-Effekt	43
2.4.2	Exkurs: Jacques Lacan – Vom Imaginären zum Symbolischen	46
	<i>Spiegelstadium</i>	46
	<i>Sprache</i>	48
2.4.3	Der autobiografische Regisseur vor der Kamera im Spielfilm	50
2.4.4	Regisseur und Double	51
2.4.5	Dekonstruktion der Erzählform	52
2.4.6	Der aktive Zuschauer	53
2.4.7	Textsignale	55
	<i>Direkter Blick in die Kamera</i>	56
	<i>(Ich-)Erzähler</i>	57
	<i>Subjektive Kamera</i>	60
2.5	Fazit und Ausblick: Aufrichtigkeit im Eingeständnis authentischer Unerfüllbarkeit	61

3	Autobiografisches in Filmen der Nouvelle Vague	67
3.1	Film als Kunstwerk	69
3.1.1	Das Autorenkino	69
3.2	Autobiografie als Kunstwerk	76
3.2.1	Autobiografie-Theorie in Frankreich und Deutschland im historischen Vergleich	90
	<i>Frankreich</i>	90
	<i>Exkurs: Existenziell reflektierende Autobiografie</i>	91
	<i>Deutschland</i>	93
3.2.2	Das Autor-Subjekt: Nouvelle Vague – Nouveau Roman	96
	<i>Nouvelle Vague: Der Autor wird zur Kunstfigur</i>	96
	<i>Nouveau Roman: Der Autor wird zur Lücke</i>	98
3.3	Film und Autobiografie werden Kunst	105
3.4	Der Realismus nach Bazin	106
3.4.1	Der Einfluss der Realgeschichte – Neorealismus und Orson Welles	106
3.4.2	Das gebrochene Raum-Zeit-Kontinuum bei Bazin	108
3.4.3	Fazit: Die Wirklichkeit zeitlich konstruiert	110
3.5	Das Zeit-Bild nach Deleuze	112
3.5.1	Das Kristall-Bild	116
3.5.2	Das wechselseitige Bild	117
3.5.3	Die Macht des Falschen	118
	<i>Deleuzes Fälscher</i>	118
3.5.4	Die freie indirekte Rede	121
3.5.5	Die Bewegung im Zeit-Bild	123
3.5.6	Fazit: Transformation des Subjekts in der Zeit	129
3.6	Das Kino der Authentizität	131
3.6.1	Authentizitäts-Strategien	134
	<i>Literarische Erzählstrukturen</i>	134
	<i>Reale Kontingenzen – Originalschauplätze – Improvisation</i>	136
3.6.2	Subjekt-Konstitution im Film als Spiegel	139
3.6.3	Fazit: Die Distanznahme des Autors zu sich selbst	144
3.7	Der Zuschauer als zweiter Autor	146
3.8	Fazit: Modern – Postmodern	147

- 4 Autobiografisches in «Les 400 coups» 151**
 - 4.1 Truffauts Kindheit 152
 - 4.2 Das Leben – objektiviert für den Film 155
 - 4.3 Subjektivierung der Erzählhandlung 161
 - 4.3.1 Innerer Monolog 161
 - 4.3.2 Spiegel-Szenen 163
 - 4.3.3 Der Fälscher 165
 - 4.3.4 Die Fälscherin 166
 - 4.3.5 Im Rotor – Bei der Psychologin – Die Flucht ans Meer 169
 - Im Rotor* 169
 - Bei der Psychologin* 172
 - Die Flucht ans Meer* 175
 - 4.4 Objektivierung der Erzählung 178
 - 4.4.1 Die Ambiguität des Protagonisten 178
 - 4.4.2 Der «Erzähler» 180
 - Fragmentarische Erzählstruktur* 182
 - Autonome Geschichten* 184
 - 4.5 Fazit: Zwei subjektive Stimmen 186
 - 4.6 Epilog: Die Antwort auf «Les 400 coups» – «L'enfant sauvage» 192

- 5 Autobiografisches in «À bout de souffle» 195**
 - 5.1 Autobiografische Bezüge 195
 - 5.2 Im Blick wird das Dokument zur Fiktion 197
 - 5.2.1 Die Blicke von Michel, Patricia und eines Denunzianten 199
 - 5.3 Die Sprache 201
 - 5.4 Das Schauspiel des Lebens 202
 - 5.5 Authentizitäts-Effekte 204
 - 5.5.1 Zeit-Kolorit 205
 - 5.5.2 Kulturelle Referenz und selbstreferenzielle Erzählstruktur 206
 - 5.5.3 Autonome Geschichten 209
 - 5.5.4 Fazit: Die Konstruktion einer Authentizität im Werden 210
 - 5.6 Die Kommentierung des Film-Autors 211
 - 5.7 Der subjektive Zeit-Gebrauch 215
 - 5.8 Fazit: Eine autobiografische Fiktion? 219

6	Autobiografisches in «Le signe du lion» und den «Contes moraux»	223
6.1	Der Einfluss Bazins	223
6.2	Madame Bovary, c'est moi	225
6.3	Die Rohmer'sche Figur – ein Konglomerat aus Schauspieler und Autor	231
6.3.1	Die Authentizität im Schauspiel	236
6.4	Reflexion über das Ich	238
6.4.1	Die Montage in «Le signe du lion»: Der ironische Blick auf die Figur – und die Reflexion dieses Blicks	238
6.4.2	Die Kamera in «Ma nuit chez Maud»: Die Reflexionsebene der autobiografischen Erzählung	243
6.4.3	Die Ich-Erzählung in den «Contes moraux»: Die Authentizität der autobiografischen Lüge	246
6.5	Fazit: Vom Ich zur Welt	253
7	Schluss	255
8	Literaturverzeichnis	263
9	Filmografie	279
9.1	Les 400 coups (1958/59)	279
9.2	À bout de souffle (1959)	280
9.3	Le signe du lion (1959)	281
9.4	Six contes moraux, III: Ma nuit chez Maud (1969)	282

1 Einleitung

1.1 Themenstellung

Autobiografie im Film, zumal im fiktionalen, wurde bislang kaum in der Filmwissenschaft untersucht. Dominique Bluher konstatiert 2001:

Même si on inclut dans l'autobiographie filmique le journal filmé et certains films de famille, on conviendra facilement qu'en comparaison avec la littérature, la question de l'autobiographie au cinéma a été jusqu'à présent peu étudiée et qu'elle ne fait pas partie des genres cinématographiques traditionnels et «commerciaux». Quant à l'étude de la nouvelle autobiographie ou de l'autofiction au cinéma, elle est, à ma connaissance, inexistante.¹

Hingegen beleuchtet die Literaturwissenschaft zumindest seit den Fünfzigerjahren des 20. Jahrhunderts die Autobiografie unter fiktionalen Aspekten, zeitgleich zum Aufkommen der Nouvelle Vague.

Im Fall der Nouvelle Vague erstaunt das Desiderat des Autobiografischen umso mehr, als eine Aufarbeitung eigentlich auf der Hand liegt: einerseits aufgrund der Forderung der *Cahiers du cinéma*-Kritiker nach einem filmischen Erzählen in der ersten Person (Theorie) und einem häufigen Versteckspiel um die eigene Person der Autoren-Regisseure (Praxis); andererseits aufgrund einer Filmwissenschaft/-publizistik, die ihre Vermutung autobiografischer Bezüge im Werk der Nouvelle-Vague-Autoren zwar immer wieder kundgetan – «Die Kategorie des *auteur* zielt auf die sehr persönliche Leistung eines Filmmachers, der . . . die Rede seines Films . . . in der ersten Person konjugiert, d. h. sich stets die Freiheit nimmt, in seinem Film «ICH» zu sagen»² (Norbert Grob), meist über die Figur eines «jeune homme, sorte d'alter ego de l'auteur» (Geneviève Sellier)³; «[a]us Bazins Lehren haben seine Schüler von der Nouvelle Vague die Konsequenz gezogen, daß es, um lebendige Filme zu machen, ein existentielles Verhältnis zum Kino braucht, wodurch die Filme immer auch ein

- 1 Dominique Bluher: L'auteur et l'autofiction. In: Jean Cléder u. Gilles Mouëllic, *Nouvelle vague, nouveaux rivages*, 2001, S. 259–268, hier S. 262.
- 2 Norbert Grob: Mit der Kamera «Ich» sagen. In: Ders. u. a., *Nouvelle Vague*, 2006, S. 48–59, hier S. 49.
- 3 Geneviève Sellier: La Nouvelle Vague. In: *Iris* 24, Herbst 1997, S. 77–89, hier S. 78.

autobiographisches Moment enthalten»⁴ (Frieda Grafe) –, aber nicht *systematisch* untersucht hat.

1.2 Ziel der Untersuchung – Abgrenzung des Themas – Autobiografie-Begriff

Die vorliegende Arbeit will mit theoretischen Vorüberlegungen, einem theoretisch-historischen Vergleich von Autobiografie in der Literatur und einer Auto(r-)biografie im Film der Nouvelle Vague sowie anhand von Einzelanalysen einen Beitrag leisten zur Diskussion des Stellenwerts autobiografischer Momente innerhalb fiktionaler Filme.

Methodisch folgt die Untersuchung literarischen Theorie-Konzepten im Umbruch eines traditionellen hin zu einem (post-)modernen Autobiografie-Verständnis und filmischen Theorie-Konzepten eines «klassisch-modernen» (Bazin) hin zu einem (post-)modernen Realismus-Verständnis (Deleuze), die überzuführen sind in Fallstudien, die eine Einflussnahme autobiografischer Erzählstrukturen in Literatur und Film auf das französische Kino der Fünfziger-/Sechzigerjahre dokumentieren, das ausgehend von den Bedingungen der Möglichkeit einer Konstruktion von Realität im Film zu einem modernen Subjekt-Begriff gelangt, der, gerade in Frankreich, erst in den Siebzigerjahren in der Autobiografie-Theorie Anerkennung finden wird.

Indem die Arbeit nicht allein versucht, Konzepte der Autobiografie-Theorie, ausgehend von der Zeit ihrer späten Würdigung als literarische Gattung (Shumaker, Gusdorf, Pascal), auf den Film anzuwenden, sondern diskursrelevante Konzepte der Film-Theorie mit berücksichtigt, wird die Falle umgangen einer zu eng an einer literarischen Transformation orientierten Geschichtsschreibung eines autobiografischen Films. Vielmehr wird gerade anhand der Gegenüberstellung theoretischer Ansätze von literarischer Autobiografie und filmischem Realismus deutlich, dass die Subjekt-Problematik untrennbar mit der Abbild-Problematik im Film verbunden ist.

Am Anfang der Überlegungen zur Eingrenzung der Fallanalysen steht François Truffaut, der sich zu autobiografischen Bezügen in seinem Spielfilm-Debüt *LES 400 COUPS* (1958/59)⁵ (dementierend) bekannt hat. Es bietet sich an, die Fallbeispiele auf die ersten Spielfilme ehemaliger *Cahiers du cinéma*-Kritiker auszudehnen (Truffaut,

4 Frieda Grafe: Eine Rückwärtsbewegung mit einer gewissen Tendenz nach vorn. In: Dies., *Nouvelle Vague*, 1996, S. 7–14, hier S. 9.

5 Produktionsangabe nach: Robert Fischer, *Monsieur Truffaut, wie haben Sie das gemacht?*, 1991, S. 224.