

rezensionen:kommunikation:medie n

Rezensionen aus den Bereichen Kommunikation und Medien

Fernando Ramos Arenas: Der Auteur und die Autoren

Redaktion · Mittwoch den 29. Mai 2013

Rezensiert von Pascale Anja Dannenberg



Fernando Ramos Arenas beschäftigt sich in seiner Dissertation mit dem Begriff des *Auteur*, der in den Fünfzigerjahren von Pariser Filmkritikern erstmals auf den Film angewandt wurde. Das Ziel war es, den Film als allen anderen Künsten gleichgestellte Kunstform zu etablieren. Arenas unternimmt den Versuch, die Geschichte des Autorenkonzepts bis in die Gegenwart sowie ihre Umsetzung in den Filmen der Nouvelle Vague und in Dogme 95 nachzuzeichnen. Er stellt zwei Hauptthesen an den Beginn seiner Arbeit: Der Begriff des *Auteur* werde von den jeweils gültigen historischen Diskursen bestimmt. Außerdem sei der *Auteur* eine von der Filmkritik erschaffene Instanz, deren praktische Umsetzung in der Filmproduktion mit Modifikationen der theoretischen Ansätze einhergehe. (13f.)

Der *Auteur* der ‘politique des auteurs’, der Autoren-Politik, stehe in der Tradition der Romantik, allerdings sei dieser Autorbegriff im filmkritischen Diskurs der Fünfzigerjahre in Paris modifiziert worden. (vgl. 28) Die romantische Theorie der Autorschaft sei von einem Autor ausgegangen, der beim kreativen Schöpfungsakt zugleich an- wie abwesend sei und als Genie durch Originalität und Authentizität seiner unkontrollierten wie unbewusst geschaffenen Kreationen von sich reden mache. (vgl. 30ff.) In der Autoren-Politik stehe der *Auteur* für eine Verbindung zwischen Schöpfer und Werk. Er habe sich damit als Antithese entwickelt, etwa zu Tendenzen in der Literaturwissenschaft, in denen der Tod des Autors propagiert wurde. (vgl. 35)

Neben der romantischen Auffassung der Autorschaft basiere die Autoren-Politik auf der Auffassung des Filmtheoretikers **André Bazin**. Bazin vertrat die Meinung, der Film, als Weiterentwicklung der Fotografie, könne die wahrnehmbare Welt in höherem Maße als die

traditionellen Künste reproduzieren. (vgl. 56) Bazins Realimustheorie bleibt jedoch stellenweise missverständlich. So stützt Arenas sich weniger auf Bazin selbst als auf John Hess, demzufolge die Autoren-Politik ein konservativer, geradezu reaktionärer Versuch sei, den Film von sozialen und politischen Aspekten zu befreien. Hess gibt Bazin falsch wieder, indem er behauptet, dieser fordere vom Filmemacher, als passiver, sich selbst auslöschender Wirklichkeitsregistrator zu fungieren. (vgl. John Hess in *Jump Cut*, 1974 u. Pascale Anja Dannenberg in *Film-Konzepte* 25, 2012) Doch ging Bazin nicht davon aus, dass mittels der *Mise en scène* eine Realität in physischer Vollkommenheit wiedergegeben werde, wie Arenas schreibt. (vgl. 62) Er sprach vielmehr davon, dass der Regisseur die Lüge als grundsätzlichen Bestandteil seiner Kunst zu akzeptieren habe, doch solle er die Realität immer wieder neu erobern, indem er Wirklichkeits-Fragmente – objektiv wie eine Fotografie, subjektiv der Realitäts-Wahrnehmung des Regisseurs entsprechend – über sein Bewusstsein zeitlich anordne. Dieser vom Regisseur neu zusammengesetzten, mit seinem Verstand und seiner Vorstellungswelt aufgeladenen, nicht aber analysierten Realität solle der Zuschauer wiederum mit seinem Wissen und seiner Erfahrung einen Sinn verleihen. (vgl. Bazin insbes. in *Esprit*, 1948) Damit zeigt sich, dass Bazins Realismus weniger ein Realismus der Abbildung als ein Realismus der Rezeption (vgl. Lorenz Engell, *Sinn und Industrie*, 1992) ist. Folglich deckte sich sein Realismusbegriff mit dem der Auteuristen..

Auch beschreibt Arenas die Auswirkung der ‘politique’, den von den “Auteuristen” (59) betriebenen Personenkult, der von Bazin 1957 in den *Cahiers du cinéma* kritisiert wurde. Die Auteur-Kritik Bazins dient Arenas ebenso wie zwei knapp zitierte Auteur-Pauschalisierungen von John Caughie und Andrew Sarris dazu, eine “fehlende Systematisierung” der Autoren-Politik auszumachen, für ihn “eine nie wissenschaftlich gebildete [...] Theorie, sondern eher eine Sammlung polemischer, filmkritischer Ansätze”. (60)

Im Zuge (post-)strukturalistischer Debatten der Sechzigerjahre, die den Autor als autonomes Subjekt in Frage stellten, habe sich der filmische Autor nicht mehr gegensätzlich zu autor-negierenden Debatten entwickelt, sondern parallel zu ihnen, mit der Folge einer “tiefgründige[n] Kritik am Konzept des Auteurs” (133). Theoretische Ansätze unter anderen von Jacques Lacan, Michel Foucault, Roland Barthes, Christian Metz, Pier Paolo Pasolini und Gilles Deleuze kommen zur Sprache, die sich mit einer Differenz des Sicht- zum Sagbaren beschäftigen und damit (auch) an Bazins Wirklichkeits-Fragmente anschließen. Roland Barthes ist hervorzuheben, der von einer Autorfigur ausging, die mit dem Text entstehe, womit die Position des dem Text einen Sinn verleihenden externen Autors fragwürdig wird (Roland Barthes, *Der Tod des Autors*, 1968).

Arenas schreibt, formale oder narrative Elemente der Nouvelle Vague haben keine direkte Beziehung zu Auteur-Vorstellungen in der Politique aufweisen können. (vgl. 145) So habe Truffaut selbst im Mai 1981 noch, lange nach seinem ersten Spielfilm *Les 400 coups*, versucht, “den [auto-]biografischen Charakter des Films zu verneinen”. (182) Hier verweist Arenas auf Carole Le Berres Monografie *François Truffaut au travail* (2004). Le Berre schildert, Truffaut habe im Hinblick auf eine Fernsehsendung gebeten, die autobiografischen Aspekte seines Films zu ignorieren, um seinen 70-jährigen (Adoptiv-)Vater zu schonen. Sie grundsätzlich leugnen wollte er hingegen nie. So schreiben auch Antoine de Baecque und Serge Toubiana in ihrer Biografie *François Truffaut* (1996), Truffaut habe mehrfach sein Gewissen geplagt wegen seines öffentlichen Dementi in Arts mit “Je n’ai pas écrit ma biographie en 400 coups”.

Truffaut, so führt Arenas aus, habe sich nach *Jules et Jim* verabschiedet von seiner “‘romantischen’ Haltung, von der Darstellung seiner eigenen biografischen Legende, die dementsprechend als eine Art Inszenierung verstanden werden müsste” (194) und den Auteur-Mythos zurückgewiesen. “Das

beste Beispiel” (196) hierfür, hält Arenas fest, sei der Brief Truffauts an Godard, in dem er diesem die Inszenierung seines Auteur-Images vorgeworfen habe mit den Worten: “Du hast den Mythos gepflegt, du hast die dunkle, unnahbare [...] Seite gefördert” (196f.). Doch wer sich den berühmten Brief aus dem Jahr 1973 noch einmal in Gänze durchliest, erkennt schnell, dass Truffaut Godard vielmehr seinen “narcissisme” (François Truffaut, *Correspondance*, 1988), seine Egozentrik und seine elitäre Haltung vorgehalten hat. Von einem Autorengelächter war nicht die Rede.

Es habe eine Spaltung in der Bewegung gegeben zwischen den Avantgardisten Rivette und Godard auf der einen Seite sowie Truffaut, Chabrol und Rohmer mit “eher kommerzielle[n], an ein Massenpublikum gerichtete[n] Produktion[en]” (200) auf der anderen Seite. Arenas zitiert hier Rohmer mit der Aussage, man müsse den Trend des Modernseins nicht immer mitmachen. Das hat Rohmer oft geäußert, nur, dass er sich mit kommerziellen Filmen an ein Massenpublikum gerichtet habe, wäre neu. Rohmer legte großen Wert darauf, seine Filme selbst zu produzieren, um die uneingeschränkte künstlerische Kontrolle zu behalten.

Diese Spaltung, so Arenas weiter, vergegenwärtige den Mangel an einem Programm in der Bewegung. Wenn aber das einzig gültige Auteur-Kriterium das ist, im Film seine eigene Haltung zur Welt und zum Kino zum Ausdruck zu bringen (François Truffaut in *Esquire*, 1969), ist eine gewisse “Spaltung” innerhalb der Bewegung konzeptimmanent.

Wenig erstaunlich ist es, dass [Dogme 95](#) auf der Suche nach einer Wahrheit durch Realitätsabbildung bei einer gleichzeitig bewussten Autorverweigerung später kleinlaut eingestand, “auteurmäßige Filme” gedreht zu haben (249). Arenas bilanziert, der Auteur-Begriff sei bis heute immer wieder modifiziert und hinterfragt, doch seine Existenz stets aufs Neue ausgerufen worden, seine Umsetzung in der Nouvelle Vague und auch in Dogme 95 habe nur “verschwommene Vorstellungen seiner Merkmale” (261) geliefert. Die Entdeckung der Begriffsvielfalt des Autors gehöre jedenfalls zu einem der wichtigsten Ergebnisse seiner Arbeit. (vgl. ebd.)

Die Vielfalt der Autoren bringt die Vielfalt der Begriffe hervor, ließe sich ergänzen.

Links:

- [Verlagsinformationen zum Buch](#)
- [Webpräsenz von Dr. Fernando Ramos Arenas am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft der Universität Leipzig](#)

Dieser Beitrag wurde publiziert am Mittwoch den 29. Mai 2013 um 11:18
in der Kategorie: [Einzelrezension](#).

Kommentare können über den [Kommentar \(RSS\)](#) Feed verfolgt werden.
Kommentare und Pings sind momentan geschlossen.