

Mediengeschichten

Wiedergelesen

René Clair: Kino. Vom Stummfilm zum Tonfilm. Kritische Notizen zur Entwicklungsgeschichte des Films 1920 – 1950

Zürich: Diogenes 1995, 205 S., DM 39,-, ISBN 3-257-02051-1

1951 ist dieses Buch zum ersten Mal unter dem Titel *Réflexion faite* erschienen, was man frei mit *Nach gründlicher Überlegung* übersetzen könnte. In seinem Untertitel (*Notes pour servir à l'histoire de l'art cinématographique de 1920 à 1950*) markierte René Clair (1898 – 1981) seine Absicht, die ebenso bescheiden wie umfassend ist: Mit seinen beiläufigen Bemerkungen will er nichts weniger als die Geschichte der kinematographischen *Kunst* zwischen 1920 und 1950 sichtbar machen, eine Geschichte, die er als Augenzeuge erlebt und als Regisseur maßgeblich mitgestaltet hat. Schon 1952 erschien eine deutsche Übersetzung im Beck-Verlag, die mit der nicht ganz glücklichen Titelgebung *Vom Stummfilm zum Tonfilm* einen thematischen Aspekt der Überlegungen Clairs ungebührlich hervorhebt. Der 100. Geburtstag des Films beschert uns nun eine Neuauflage unter dem nun wieder viel zu verwaschenen Titel *Kino*, die alte Überschrift der deutschen Version ist nun in den Subtitel gerutscht. Genauigkeit ist im Filmbuchgeschäft wohl Glücksache

Allzu viel Mühe hat sich der Verlag mit der Neuauflage ohnehin nicht gemacht. Der Ausgabe von 1952 hat er bloß einen *Anhang* hinzugefügt: eine tabellarische Biographie Clairs, eine Filmographie, ein Personen- und ein Filmregister. Ach ja, nicht zu vergessen, ein paar Fotos in der Buchmitte in mäßiger Reproduktionsqualität, auch die gab es 1952 noch nicht. Verzichtet hat man leider auf einen einführenden Essay, der den Rang der Thesen Clairs, der die Bedeutung seiner Filme und ihre Kontexte hätte vergegenwärtigen können. René Clair ist heute – im Unterschied zu 1952 – keine selbstverständliche Größe mehr.

Vor allem aber eine gründliche Revision der alten Übersetzung von Eva Fehsenbecker hätte der Neuauflage gut getan. Von einer gar doppelten Bearbeitung durch Francoise Pyszora und Andre Simonovicsz ist wenig zu erkennen, außer daß plausible Überschriften Clairs aus unerfindlichen Gründen weggelassen werden. Den penetranten Jargon der fünfziger Jahre läßt diese „Bearbeitung“ unangetastet. Fast auf jeder Seite wird das Nomen „Film“ in das Synonym „Streifen“ übertragen. 1952 wirkte dies vielleicht noch als stilistische Auflockerung, heute findet sich eine so peinliche Terminologie bloß noch in den Filmplaudereien der Dudelsender oder in den Premierenberichten von Provinzzeitungen.

Jammerschade – René Clair hätte eine sorgfältige Edition verdient. Seine lebendigen Notizen erinnern an längst vergessene Debatten, rekapitulieren die

Geschichte des Kinos als Denkgeschichte, als Geschichte der intellektuellen Aneignung. Clair hält das im Vorwort abgegebene Versprechen, er ist in der Tat „völlig unobjektiv“. Eine lustvolle radikale Subjektivität zeichnet ihn aus. Er ist ein Meister der aphoristischen Verknappung und der polemischen Zuspitzung. Wie so viele französische Regisseure seiner Generation (Louis Delluc, Jean Epstein, Jean Renoir) war er zugleich ein glänzender Schreiber, war Journalist, Kritiker, Filmredakteur und Romancier.

Der unmittelbare Schreibimpuls für *Réflexion faite* war eine Trauerarbeit, ein Resümiere und Innehalten. 1950, in der Mitte des Jahrhunderts, in einem Moment der Krise und der Bedrohung durch das neue Medium Fernsehen, stellt Clair fest, daß der Film nicht das geworden ist, was er in den zwanziger Jahren zu werden versprach. Mit Melancholie blickt er auf die eigenen Träume zurück, ohne daß eine blanke Verklärung der alten Ideen stattfindet. Die subjektive Erinnerungsarbeit wie auch die Entwicklung des Kinos selbst werden einer lebensgeschichtlichen Perspektive unterworfen. Clair gibt sowohl dem jugendlichen Enthusiasmus seiner frühen Schriften, aus denen er ausführlich zitiert, wie auch den hinzugefügten Bedenken des skeptischen Erwachsenen recht. Zwei Zeitebenen stehen gleichberechtigt nebeneinander, durchdringen sich aber auch und spiegeln sich gegenseitig. So gleicht das Buch einer kinematographischen Inszenierung, einer wirkungsvollen Parallelmontage. Clair greift aus seinen Filmartikeln der zwanziger Jahre vor allem die Passagen heraus, die mehr schwungvolle Manifeste als konstatierende Berichte sind. 25 Jahre später entwirft er nicht mehr eine Filmzukunft, sondern hat die Lektionen der Filmgeschichte bereits verinnerlicht. Unter der Last des Faktischen zensiert er nun die Begeisterung der frühen Jahre, korrigiert und mildert, verweist mit einer Entschuldigungsgeste auf das Zeittypische seines Stils.

Diese Konfrontation zweier Redeweisen über das Kino, zweier Denkformen, fasziniert auch noch den heutigen Leser. Gewiß wird er dem Überschwang der Avantgarde den Vorzug geben, der *Entr'acte* (1924) hervorgebracht hat, gegenüber der altersweisen Musealität, wie sie aus *Le silence est d'or* (1947) spricht. Im Chor mit vielen anderen Sprechern feierte René Clair eingangs der zwanziger Jahre das Junge, Unfertige des Films, eine Kunst, die „reine Gegenwart“ sei, eine „Kunst ohne Museum“, daher „lebendig und beweglich“, stets für die Zukunft bereit“, einem Publikum zgedacht, das vom „Ballast verflüsselter Literaturen“ nichts wissen wolle und bloß das „Sehen“ lernen möchte. Das atemberaubend Revolutionäre des Films ist für Clair die „musikalische Freiheit“, die er eröffne, die Auflösung aller „Gesetze der Schwerkraft“ in eine „Sphäre von Schein, Phantasmagorie und Bluff“. Kino definiert er als reinen „Rhythmus“, auf leidenschaftliche Vereinigung ist er aus: „Sei meine Geliebte, Bild!“ Das ist der Ton, der die französische Filmtheorie der zwanziger Jahre beherrschte, die sich als eine einzige poetische Verklärung und lyrische Transformation der Kinomaschine bezeichnen läßt.

Spätestens der Tonfilm bedeutete ein böses Erwachen aus diesem schönen Traum.

Clair zitiert ausgiebig aus seinen damaligen Haßgesängen gegen die Filmindustrie, die nun das Kino dem großen Geld überantwortet habe und nur an der „vollendeten Imitation der Wirklichkeit“ interessiert gewesen sei. Er geißelt die Verluste an Visualität gegenüber den neuen Klangsensationen, den Triumph der „mittelmäßigen Künstler“, die sich nun auf den Film stürzten. Sie alle wollten aus „Worten und Lärm“ Kapital schlagen, die „Schmarren- und Sketchverfasser, Possenreißer, Conférenciers, Librettisten, Baritone, Bauchredner, Tragödien und Tierstimmenimitatoren“. Hart kritisiert er das Schablonenhafte und Phantasievolle der Tonarbeit.

Aus der schneidenden Polemik entwickelt er aber auch das Gegenprogramm seiner eigenen experimentellen, spielerisch-leichten Tonfilme (*Sous les toits des Paris; Le Million; À nous la liberté*): die Reduktion des Sprechens, die Minimalisierung der Toneffekte, den rhythmischen Wechsel von Bild und Ton, das Überdecken der Rede durch Musik.

Verwundert fragt man sich, warum ein so wortmächtiger und klar denkender Autor, ein Regisseur wirklich erfolgreicher avantgardistischer Filme von der Nouvelle Vague ignoriert wurde. Eigentlich gehört er in ihre Ahnengalerie. Bereits 1934 schrieb er in einer Polemik mit Marcel Pagnol: „Ich wünschte, Autor und Regisseur wären ein und dieselbe Person. Ich selbst übe diesen Doppelberuf aus und halte eine solche Personalunion für äußerst vorteilhaft.“

Es gibt aber auch unaufhebbare Differenzen. Clair teilt nicht die Hochschätzung der Filmkritik als Vorraum der Produktion und als Aneignung der Filmgeschichte, wie sie für Truffaut und Godard, für Rivette und Rohmer wesentlich war. Clair erinnert dagegen an die Überforderung des Kritikers durch das Kino, an Willkür und Irrtümer, an die Flucht in die Formeln und in die reinen Geschmacksurteile. Er distanziert sich von seinem kritischen Schreiben. Diese Notizen wirken wie ein Gegengift zur Idolisierung der Filmkritik, wie wir sie mit der Nouvelle Vague so leichthin vollziehen.

Und noch etwas anderes mag eine Distanz erzeugt haben. Die jungen Regisseure begegneten in den fünfziger Jahren einem René Clair, der seine große Zeit längst hinter sich hatte. So mitreißend seine frühen Texte sind, so blaß, fast belanglos sind seine Äußerungen zur Filmgegenwart des Jahres 1950. Der Enthusiasmus war aufgebraucht, die Avantgarde hatte sich erschöpft. Am Ende ist es ein trauriges Buch.

Karl Prümm (Marburg/Berlin)