

### **André Habib: L'attrait de la ruine [Der Reiz der Ruine]**

Crisnée: Éditions Yellow Now 2011 (Les Belles Lettres, Côté cinéma / Motifs), 96 S., ISBN 978-2-87340-287-7, € 9,50

Im handlichen Layout einer neuen Filmmotive-Reihe des belgischen Verlagshauses Yellow Now widmet sich der kanadische Kunsthistoriker und Filmwissenschaftler André Habib (Université de Montréal) auf knapp 100 Seiten der Ruine als Schauplatz und Protagonistin des Kinos. Von der noch im Geist der Romantik stehenden frühen Ruinenfotografie über Edwin S. Porters *European Rest Cure* (1904), den italienischen Neorealismus sowie den deutschen Trümmerfilm bis hin zu Tarkovskijs *Stalker* (1976) und den experimentellen Found-Footage-Arbeiten Peter Delpouts durchmisst er dabei nahezu die gesamte Geschichte des „Ruinenfilms“ (S.25) – und skizziert zugleich die Grundzüge einer äußerst interessanten medienphilo-

sophischen Denk- und Analysefigur.

Denn aufbauend auf den Theorien Bergsons und Deleuzes begreift Habib die eigentliche Ruine ebenso wie das 35mm-Filmmaterial als einen Ort, an dem unterschiedliche Zeitschichten einander überlagern und sichtbare Alterungsspuren von Vergänglichkeit zeugen. (Vgl. S.11, 25 und 82) Sowohl die filmpoetologische Bearbeitung der Ruine als auch das Filmmaterial selbst werden so zu potentiellen *Archiven* im Sinne Foucaults, „innerhalb deren [...] eine neue Erfahrung von Geschichte möglich ist“. (S.76) Aufgrund der paradoxen Zeitlichkeit, welche sich aus der Kombination der Zeitschichten der Örtlichkeit mit intradiegetischer Filmzeit sowie extradiegetischer Rezeptions-

zeit ergibt, könne sich im ‚Ruinenfilm‘ ein „imaginärer Raum“ (S.7) öffnen, in welchem das Vergehen von Zeit ähnlich wie in der Ruine selbst fast schon physisch erfahrbar werde. Besonders deutlich wird dies am Beispiel der mysteriösen Zonenlandschaft in *Stalker*, deren Durchwanderung sich hier mit einem zuvor wiedergegebenen Zitat Diderots gar als meditativer Moment geschichtskultureller Selbstbespiegelung verstehen lässt: „Wir widmen unseren Blick den Trümmern [...] und kommen dabei auf uns selbst zurück“. (S.13) In seinen verdichteten Analysen der ‚Ruinenfilme‘ Rosselinis (*Deutschland im Jahre Null*, 1948; *Reise in Italien*, 1953) und Godards (*Deutschland Neu(n) Null*, 1991) geht Habib zudem auf filmische Spuk- und Wiedergän-

gerbilder nach Kracauer oder Derrida ein und arbeitet Zusammenhänge zwischen der Ruine als Schauplatz und einer gewissermaßen ‚zertrümmerten‘ Filmform heraus. (Vgl. S.48-64)

Leider erlaubt das kompakte Format kaum, diese spannenden Ansätze weiter zu vertiefen. Es ist jedoch zu hoffen, dass zumindest einige in Habibs demnächst erscheinender Arbeit *Die Zukunft des Gedächtnisses: das kinematografische Erbe, seine Restaurierung und Wiederverwendung* (Presses universitaires du Septentrion, Lille, gemeinsam mit Michel Marie) ausführlicher diskutiert werden.

Marie Krämer (Berlin)