

INHALT

EINLEITUNG	13
1. DER DOKUMENTARFILM – DAS LEBEN, WIE ES IST?	29
1.1 Definitionen des Dokumentarfilms	29
1.2 Der Dokumentarfilm als theoretisches Problem	34
1.2.1 Siegfried Kracauer und die „Errettung der äußeren Wirklichkeit“	34
1.2.2 André Bazin und die Errettung vor der Vergänglichkeit	36
1.2.3 Realistisch und/oder dokumentarisch	42
1.2.4 Christian Metz und die (semiologische) Fiktionalität des Films	44
1.2.5 Dokumentarisch oder/und fiktional	46
1.3 Programmatiken des Dokumentarfilms	49
1.3.1 John Grierson und sein Konzept des <i>documentary</i>	49
1.3.2 Neue Dokumentarfilm-Konzepte	56
1.3.2.1 Die Programmatik des <i>Direct Cinema</i>	57
1.3.2.2 Jean Rouchs <i>Cinéma Vérité</i> im Kontext des ethnografischen Films	62
2. VOM LEBEN, WIE ES IST, ZUR MÖGLICHKEITSERWÄGUNG – DER ESSAYFILM	67
2.1 Das Dokumentarische unter veränderten Ausgangsbedingungen	67
2.1.1 Historiografie und Dokumentarfilm	67
2.1.2 Ethnografie und Dokumentarfilm	71
2.1.3 Eine mögliche filmische Antwort auf die neuen Herausforderungen	77
2.2 Der literarische Essay als begrifflicher Pate	81
2.2.1 Der Essay: Begriffsgeschichte Teil I	81
2.2.2 Die Symptomatik des Essayismus	85

2.3	Essayfilme	86
2.3.1	Der Essayfilm: Begriffsgeschichte Teil II	86
2.3.2	Essayfilme: Merkmale	91
2.3.2.1	Dokumentarisch und fiktional	94
2.3.2.2	Subjektivität	97
2.3.2.3	Selbstreflexivität	100
2.3.2.4	Multiperspektivität	101
2.3.2.5	Intertextualität	102
3.	TON UND BILD IM TONFILM – VOM AUDIOVISUELLEN FILM ZUM FILM ALS AUDIO-VISUELLES BILD	107
3.1	Der Film als audiovisuelle Einheit	108
3.1.1	Der Ton im Film und sein Verhältnis zum Bild	108
3.1.2	Der Kommentar und das Bild	113
3.1.2.1	Text und Bild als Kommentar und Illustration	113
3.1.2.2	Die Autorität der Kommentirstimme und das Filmbild	116
3.2	Die Emanzipation von Ton und Bild im Essayfilm Chris Markers ...	121
3.2.1	Eine neue Dynamik zwischen Kommentar und Bild	121
3.2.2	Die Entmachtung der Kommentirstimme und die Entlassung der Bilder aus der Illustration	124
3.2.2.1	Die Kommentirstimme in einer antiautoritären Gestalt	125
3.2.2.2	Strategien des Widerstands seitens der Bilder	127
3.3	Der Film als audio-visuelles Bild nach Gilles Deleuze	131
3.3.1	Ein neuer Sprechakt als Grundlage eines audio-visuellen Bildes	132
3.3.2	Das neue visuelle Bild des modernen Kinos und seine neue Lesbarkeit	136
3.3.3	Akustisches Bild und visuelles Bild im audio-visuellen Bild ...	138
3.3.4	Das audio-visuelle Bild und sein Zuschauer	142
4.	<i>LA JETÉE</i> (1962) – DAS BILD ZWISCHEN FOTOGRAFIE UND FILM	147
4.1	Eine Geschichte über Zeitreisen	147
4.1.1	Die Zeitreisen der Geschichte und der Erzählung	148
4.1.2	Die Zeitreise-Geschichte als Science-Fiction	152

4.2	Die Science-Fiction-Geschichte als Fotofilm	155
4.2.1	Fotografie und Film	157
4.2.1.1	Vergangenheit/Gegenwart	158
4.2.1.2	Ausschnitt/Kontinuum I: Zeitlichkeit	161
4.2.1.3	Tod/Leben	162
4.2.1.4	Ausschnitt/Kontinuum II: Raum	165
4.2.2	Die Fotografie als Filmbild	166
4.2.3	Bewegungen als Manifestationen des Filmischen	173
4.2.3.1	Bewegung in den Filmbildern	173
4.2.3.2	Bewegung zwischen den Filmbildern: Blenden	175
4.2.3.3	Bewegung der Bilder im Film: die sekundäre Bewegung	179
4.3	Bild(er) und Szene(n) in Geschichte und Erzählung	185
4.3.1	Bild der Kindheit und Szene der Kindheit in der Geschichte ..	185
4.3.2	Die Erzählung der Szene in der Zeit der Kindheit	187
4.3.3	Bilder und Szenen der Vergangenheit	190
4.3.3.1	Bilder der Vergangenheit	190
4.3.3.2	Exkurs: das Museum der Erinnerung – die <i>mémoire</i> als Museum	192
4.3.3.3	Szenen in der Vergangenheit	196
4.3.4	Die Erzählung der Szene bei der Rückkehr als Erwachsener ...	198
4.4	Fotografischer Moment und filmische Dauer in einem Bild	202
4.5	<i>Vertigo</i> und <i>La Jetée</i> : aus dem Reich der Toten und in das Reich der Toten zurück	207
4.5.1	<i>Vertigos</i> Geschichte der Obsessionen mit der Vergangenheit ...	207
4.5.2	Ein wahnsinniger Versuch der Vergangenheitsbewältigung: <i>Vertigo</i> nach Marker	209
4.5.3	Spuren von <i>Vertigo</i> in <i>La Jetée</i>	211
4.5.4	Rekuperation der Vergangenheit mit tödlichem Ausgang	212
5.	<i>LE FOND DE L'AIR EST ROUGE</i> (1977) – DAS BILD ZWISCHEN SINNLICHKEIT UND SINN	215
5.1	Szenen aus dem Dritten Weltkrieg, 1967-1977	215
5.2	Chris Marker, Film und Politik zwischen 1967 und 1977	221
5.2.1	<i>Le Fond de l'air est rouge</i> als Resultat der militanten Periode ...	221
5.2.2	Eine Politik der Repräsentation als Arbeitsvorhaben von <i>Le Fond de l'air est rouge</i>	226

5.3	Die Polyphonie der (hörbaren) Stimmen	228
5.3.1	Dokumentierte Stimmen	228
5.3.2	Die Kommentarstimmen	232
5.3.3	Das Konzert der Stimmen	242
5.4	Auftakt: Die Revolution ist ein Film von Eisenstein	243
5.4.1	Die Konstruktion des Vorspanns	243
5.4.2	<i>Panzerkreuzer Potemkin</i> als Bild der Revolution	247
5.4.3	Der Vorspann als gestalterische Exposition	251
5.5	Die Arbeit an den Bildern im Dienst der Politik der Repräsentation	253
5.5.1	Visuelle und sprachliche Herkunftsnachweise	254
5.5.2	Signale der Medienpräsenz	257
5.5.3	Medienwirksame Selbstinszenierungen	259
5.5.3.1	Parteikongressmotive	259
5.5.3.2	Die Auftritte Fidel Castros	260
5.5.3.3	Vietnam	263
5.5.3.4	Mai 68	264
5.6	Die Arbeit der Montage im Dienst der Politik der Repräsentation . . .	266
5.6.1	Die Stimmen der stummen Bilder	266
5.6.2	Bild-Gegenbild-Konstruktionen	270
5.7	Die Bilder, die herauskommen, wenn man filmt	273
5.7.1	Die zitternden Bilder	273
5.7.2	Die ungewissen Bilder	277
5.7.3	Die revidierten Bilder	283
5.8	<i>Le Fond de l'air est rouge</i> als mehrstimmige Geschichte	284
5.8.1	Die Stimmen der Geschichte	284
5.8.2	Die Rauheit der Stimmen und der Blicke	286
5.8.3	Die mögliche Unmöglichkeit einer Geschichte der vergangenen Dekade	294
6.	<i>SANS SOLEIL</i> (1982) – DAS BILD ZWISCHEN AKTUALITÄT UND VIRTUALITÄT	297
6.1	Stationen der Film-Reise	298
6.1.1	Japan, wie es sich im Blick des Reisenden präsentiert	298
6.1.2	Guinea-Bissau und die Kapverden im Spiegel ihrer revolutionären Geschichte	308

6.1.3	Japan und Afrika als die beiden äußersten Pole des Überlebens	313
6.1.4	Orte des Anderswo	315
6.1.5	Eine Film-Reise durch die Zeiten und die Erinnerung	318
6.2	Die Erzählung des Kommentars und die Bilder des Films	321
6.2.1	Der Kommentar als Ort der Geschichte	321
6.2.2	Die Bilder des Films im Rahmen des Kommentars	330
6.3	Bildliche Strategien der Inszenierung und Markierung der Bilder als Bilder	346
6.3.1	Die Zone als Ort des sichtbaren Bildseins	346
6.3.2	Bilderparaden, Bilderdefiles, Bilderserien	352
6.3.3	Standbilder: <i>freeze frames</i> und <i>Vertigo</i> -Stills	355
6.3.4	Das Geflecht der Montage	357
6.4	<i>Sans soleil</i> , Gedächtnis und Erinnern	368
6.4.1	Zwischen anästhesiertem und wahnsinnigem Gedächtnis: Gedächtnis und Erinnern im Film	369
6.4.2	Zwischen medialem Gedächtnisspeicher und Abdrift der Bilder: Gedächtnis und Erinnern als Film	380
6.4.3	Gedächtnis und Erinnern, Bilder und Bildersehen	386
6.5	Coda: Die Bilder blicken zurück	390
7.	<i>LEVEL FIVE</i> (1996) – DAS BILD ZWISCHEN DOKUMENTATION UND FIKTION	395
7.1	Eine Frau, ihr Geliebter, sein Computerspiel und ein Montage-Genie	395
7.1.1	Die Frau, ihr Geliebter und das Computerspiel	396
7.1.1.1	Laura und der Computer	396
7.1.1.2	Laura und die Kamera	399
7.1.2	Das Montage-Genie: Chris, die Off-Stimme	405
7.1.3	Die Medientechnologie als Science-Fiction-Element	407
7.1.4	Zwei Filme über eine Frau, einen abwesenden Mann, einen Freund und ein technisches Gerät: die Fiktionen von <i>Level Five</i> und <i>Sans soleil</i>	412
7.2	Der Computer als Zone des Dokumentarischen	415
7.2.1	Bearbeitete Bilder, Bildschirmbilder, Schnittstellenbilder	415
7.2.2	Geschichtete Bilder und Bildschichten: audio-visuelle und visuelle Stratifizierungen	421

7.3	Legendäre Szenen, berühmte Bilder und deren Geschichten	426
7.3.1	Das beschnittene Bild: der brennende Soldat, sterbend oder weiterlebend	426
7.3.2	Das inszenierte Bild: das Aufrichten der Flagge auf Iwo Jima, ein Werbefeldzug mit vernichtendem Erfolg	428
7.3.3	Das todbringende Bild: die Frau von Saipan, der Tod im Angesicht der Kamera	433
7.4	Die Geschichte als Computerspiel, das Erinnern im Film	436
7.4.1	Die Schlacht von Okinawa im Computerspiel	437
7.4.2	Die Tragödie von Okinawa in den Recherchen Lauras	439
7.4.3	Das Erinnern der Geschichte	444
7.4.4	Laura als Schnittstelle	449
8.	CHRIS MARKER UND DIE UNGEWISSEIT DER BILDER	455
	Abbildungsverzeichnis	467
	Filmverzeichnis	469
	Literaturverzeichnis	473
	Personenregister	505
	Filmtitelregister	513