

# INHALTSVERZEICHNIS

|   |     |
|---|-----|
| EINLEITUNG  | 11  |
| TEIL I: THEORETISCHE ZUGÄNGE ZUM ESSAYFILM  | 19  |
| 1 FORMEN UND THEMEN DES ESSAYFILMS  | 21  |
| - a) Zu den Begriffen Essayfilm und Filmessay   | 21  |
| - b) Positionsbestimmungen des Essayfilms in der filmwissenschaftlichen Forschung     | 23  |
| aa) Subjektivität: Autor, narrative Identität und Erfahrung                           | 28  |
| bb) Reflexivität, Selbstreferentialität   | 32  |
| cc) Blickkonfigurationen und Positionierung des Zuschauers im Essayfilm               | 36  |
| dd) Der Essayfilm als „Misch-Genre“: Fiktion, Dokumentation                           | 41  |
| ee) Essayfilm und Intertextualität  | 43  |
| ff) Der Essayfilm als Amphibie zwischen den Künsten: Intermedialität                  | 45  |
| 2 (HIN-)EINGEHEN IN DIE GESCHICHTE DER BILDER UND TÖNE.                               |     |
| FILM/MEDIEN, GEDÄCHTNIS UND ERINNERN  | 51  |
| a) Kollektives Gedächtnis und Geschichte  | 52  |
| b) Über die Gedächtnisfunktion von Medien   | 57  |
| c) „Filmen, was vorher und was nachher kommt...“ - Zeit und Erinnerung im Medium Film | 65  |
| d) Montagen der Erinnerung - Montagen der Zeit  | 72  |
| e) Montagen der Erinnerung im Essayfilm: Palimpsest und Schichtung                    | 74  |
| f) Montagen der Erinnerung im Essayfilm: Konstellation und Kollision                  | 78  |
| TEIL II: EINZELANALYSEN   | 83  |
| 1 VOM UMSCHREIBEN DER (LEBENS-)GESCHICHTE: JORIS IVENS                                | 85  |
| a) Joris Ivens' filmisches Werk: Der Anfang   | 87  |
| b) Der Weg zum „revolutionären“ Dokumentarfilm  | 93  |
| c) Joris Ivens und China  | 102 |

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| d)  | „Wie ein Roman“. Die Fiktionalität der (Lebens-)Geschichte unter der Perspektive der Nachträglichkeit . . . . .  | 108 |
| e)  | Zur Struktur von <i>Une histoire de vent</i> als Lebensreise. . . . .  | 112 |
| f)  | Der Wind als „Gedächtnis der Dinge“ - Erinnerungsbilder in <i>Une histoire de vent</i> . . . . .   | 117 |
| g)  | Mythos und Magie - Elemente des kulturellen Gedächtnisses. . . . .   | 123 |
| h)  | Melancholie der Nachträglichkeit, Satire und Ironie. . . . .   | 129 |
| i)  | „Das Unmögliche filmen ist das Beste im Leben“. . . . .  | 133 |
| j)  | Lebensgeschichte und essayistischer Zweifel:<br>Vom „revolutionären Dokumentarfilm“ zum Essayfilm. . . . .   | 136 |
| 2   | DIE FREMDHEIT DES ERINNERNS: CHRIS MARKER . . . . .  | 139 |
| a)  | Gedächtnis und Erinnerung bei Chris Marker. . . . .  | 140 |
| b)  | <i>Sans soleil</i> : Auf der Suche nach dem Bild des Glücks - am Anfang aller Bilder. . . . .  | 145 |
| c)  | Filmstruktur und Strukturen der Erinnerung.<br>Zur Form von <i>Sans soleil</i> . . . . .   | 149 |
| d)  | Unerreichbare Vergangenheit.<br>Die Gedächtnisreise als Fremderfahrung. . . . .  | 154 |
| e)  | Parallelen: Lévi-Strauss und Chris Marker. . . . .   | 159 |
| f)  | <i>Les Statues meurent aussi</i> und <i>Sans soleil</i> : Strukturen der Beziehung von Mensch und Welt . . . . .   | 163 |
| g)  | Selbstreflexivität: Das schreibende und das lesende Ich in <i>Sans soleil</i> . . . . .  | 167 |
| h)  | Das wahnsinnige Gedächtnis und das Problem der Erkenntnis des Vergangenen ( <i>Lajeteé</i> ). . . . .  | 175 |
| i)  | Absenz und Narbe. . . . .  | 183 |
| j)  | Blick-Inszenierungen. . . . .  | 184 |
| k)  | Rettung durch die Form. Zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit der Erinnerung . . . . .  | 189 |
| 3   | „ICH SEI ICH NICHT.“ DAS ERINNERUNGSBILD UND DAS UNSICHTBARE:<br>JEAN-LUC GODARD. . . . .  | 195 |
| 3.1 | Projektion und Imagination: <i>JLG/JLG</i> . . . . .   | 199 |
| a)  | Erinnerung, Gedächtnis und Zeit im Selbstporträt <i>JLG/JLG</i> . . . . .  | 200 |
| b)  | Das Ich als Spiegelung und Projektion. . . . .   | 206 |
| c)  | Das Filmbild im Spannungsverhältnis zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, die Spiegelfunktionen des Blicks und die Reflexivität der Wahrnehmung. . . . . | 209 |
| d)  | Die Position des Zuschauers in den filmischen Blickkonfigurationen . . . . .   | 228 |
| e)  | Die eigene und die fremde Landschaft. . . . .  | 230 |

|     |   |     |
|-----|---|-----|
| f)  | „Wahre Montage“ . . . . .   | 234 |
| g)  | Die unbekannte Ordnung des Sprechens . . . . .  | 239 |
| 3.2 | Das unmögliche Bild der Erinnerung: <i>Hélas pour moi</i> . . . . .                                       | 243 |
| a)  | Inszenierungen imaginärer Vergangenheit und das Unsichtbare<br>(zur Filmstruktur) . . . . .               | 245 |
| b)  | Intertextualität in <i>Hélas pour moi</i> am Beispiel des<br>Amphitryon-Mythos . . . . .                  | 252 |
| c)  | Die „unendliche Möglichkeit“ und das Filmbild . . . . .   | 256 |
| d)  | „Credo quia absurdum“. Paradoxie, Negativität und das Motiv<br>des Göttlichen . . . . .                   | 259 |
| e)  | Name und Sprache. Godards Wendung gegen die Mittlerfunktion<br>filmischer Sprache . . . . .               | 266 |
| f)  | Auswirkungen der Bild- und Sprachkonzeption auf das Schauspielen . . . . .                                | 273 |
| 3.3 | Zu Erinnerung und Gedächtnis in Godards Essayfilmen<br><i>JLG/JLG</i> und <i>Helás pour moi</i> . . . . . | 275 |
| 4   | ERINNERN, UM ZU ERNEUERN: DEREK JARMAN . . . . .  | 281 |
| 4.1 | „Here the present dreams the past future“: <i>The Last of England</i> . . . . .                           | 284 |
| a)  | Vor allen Bildern: das Schwarz, das Nicht-Bild . . . . .  | 287 |
| b)  | Montage in <i>The Last of England</i> - kurz skizziert . . . . .  | 287 |
| c)  | Montage der Kollisionen und Schichtungen.<br>Beispiele zur Montagestruktur . . . . .                      | 291 |
| d)  | Schichtung: Die Ebenen des Tons . . . . .   | 296 |
| e)  | Schrift, Bild, Stimme. Zum Off-Text . . . . .   | 299 |
| f)  | Intertextualität: Das Gedächtnis der Texte . . . . .  | 303 |
| g)  | Film als Gedächtnismedium in <i>The Last of England</i> . . . . .   | 309 |
| h)  | Das Archäologie-Motiv . . . . .   | 312 |
| i)  | Das Gedächtnis der Orte . . . . .   | 314 |
| j)  | Das Gedächtnis des Denkmals: Albert Memorial . . . . .  | 316 |
| k)  | Das Gedächtnis tradierter Bilder . . . . .  | 319 |
| l)  | Symbolsprache in <i>The Last of England</i> . . . . .   | 322 |
| 4.2 | Landschaften der Erinnerung: <i>The Garden</i> . . . . .  | 325 |
| a)  | Zur Filmstruktur . . . . .  | 328 |
| b)  | Radikale Subjektivität: Der Garten als ‚Ich-Allegorie‘ . . . . .  | 331 |
| c)  | Der Garten als Gedächtnis-Ort . . . . .   | 335 |
| d)  | Der Garten als Buch . . . . .   | 340 |
| e)  | Magie, Alchimie und filmisch-ästhetische Praxis . . . . .   | 342 |
| f)  | Melancholie . . . . .   | 351 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.3 Bilder der Apokalypse und der geschichtlichen Erinnerung<br>in Derek Jarmans Essayismus. . . . . | 353 |
| TEIL III: Sei n.uss. . . . .   | 361 |
| ZUSAMMENFASSUNG: ÜBERLEGUNGEN ZU EINER POETIK DES ESSAYFILMS. . . . .                                | 363 |
| 1 Vorbemerkungen . . . . .   | 363 |
| 2 Subjektivität, narrative Identität und Erinnerung . . . . .  | 367 |
| 3 Selbstreferentialität/Reflexivität und Erinnerung:<br>,Rettung' durch die Form. . . . .            | 371 |
| 4 Essayfilm und Fragment . . . . .   | 376 |
| 5 Über Nachträglichkeit und Melancholie . . . . .  | 379 |
| 6 Negativität, Zweifel und „Möglichkeitssinn". . . . .   | 386 |
| 7 Implizite Rezeptionsästhetik im Essayfilm — Landschaft und Reise . . . . .                         | 389 |
| 8 Träumende Erinnerung . . . . .   | 392 |
| LITERATURVERZEICHNIS. . . . .  | 397 |