

# Notizen zu Fullers Einfluss auf den neueren Film : Fuller und Godard

Autor(en): **Garnham, Nicholas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **23 (1981)**

Heft 122

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867529>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Fuller und Godard

Fuller hat einen grossen Einfluss auf das moderne Kino ausgeübt, aber erst durch zweite Hand, nämlich durch das Werk von Jean-Luc Godard. In seiner Zeit als Kritiker schrieb Godard eine sehr lobende Besprechung von FORTY GUNS in den Cahiers du Cinema; in A BOUT DE SOUFFLE, seinem ersten Spielfilm, kopiert er die Einstellung, die auf den Gewehrlauf zeigt. Als er LES CARABINIERS vorbereitete, sagte er, dass er ihn drehen wolle, wie Fuller einen Kriegsfilm dreht. In PIERROT LE FOU tritt Sam Fuller persönlich auf und bringt kurz seine Definition des Kinos vor - eine Definition, die zum Motto von Godards Film wird. MADE IN USA ist Nick und Sam gewidmet - Nicholas Ray und Samuel Fuller "deren Schüler in Bezug auf Bild und Ton ich bin". Viele angelsächsischen Kritiker finden es beinahe pervers, dass solch ein intellektueller König des Studio-Films einen Mann bewundern sollte, den sie nur als Hersteller von billigen Hollywood B-Filmen sehen. Aber Godards Bewunderung für Fuller ist weder intellektuelle Schludrigkeit, noch Teil einer unkritischen Liebe zur amerikanischen Kultur, noch ist sie marginal. Wenn wir Godard als den möglicherweise wichtigsten zeitgenössischen Regisseur und sicherlich stärksten Einfluss auf das zeitgenössische Kino bewundern und respektieren, dann müssen wir auch anerkennen, dass das, was er Fuller zu verdanken hat, zentral für sein Werk ist.

Der Godard Held, der entfremdete Aussenseiter, ist eine intellektualisierte Version des Fuller Helden. Belmondo in A BOUT DE SOUFFLE mag Bogart verehren, und MADE IN USA mag auf THE BIG SLEEP basieren, aber Belmondo und Karina sind leidenschaftlichere, irrationalere und selbstzerstörerischere Charaktere als Bogart sie je spielte. Selbstverständlich verehrt Godard Hawks, aber seine Helden und Heldinnen teilen nicht Hawks' moralisch begrenzte Sicherheit, sondern Fullers verzweifelte Verwirrung. Dialektik und Paradox sind so fundamental in Godards Welt wie in Fullers. Godards Helden, wie Fullers, sind Taschendiebe, Prostituierte, Doppelagenten oder Frauen und Männer, welche die etablierte Gesellschaft meiden. Oft ist was Godard Fuller verdankt spezifisch und konkret. Man vergleiche etwa den Waschraum in A BOUT DE SOUFFLE mit demjenigen in PICKUP IN SOUTH STREET; vergleiche die erste Einstellung von A BOUT DE SOUFFLE, wo Belmondo hinter seiner Zeitung hervorschießt - mit der selben Einstellung von Widmark in der Eröffnungssequenz von PICKUP ON SOUTH STREET. Subor in LE PETIT SOLDAT, gefangen zwischen politischen Opponenten, die sich bekriegen, entwickelt eine Liebesbeziehung inmitten dieser Schlacht,

genau wie es die Protagonisten so vieler Fuller Filme tun. Subor und Karina spielen in einem typischen Fuller Drama über Loyalität und Verrat; sie halten unter Beschuss eine Liebesbeziehung aufrecht, genau wie Skip und Candy, oder Brock and Lucky Legs. In ALPHAVILLE offeriert Eddie Constantine beinahe eine Re-kreation von Robert Stack's Vorstellung in HOUSE OF BAMBOO. Auch bei Godard finden sich Nachforschungen und sinnlose Reisen, während denen die Protagonisten soviel über sich selbst herausfinden, wie über ihr angebliches Ziel, häufig. A BOUT DE SOUFFLE, LE PETIT SOLDAT, ALPHAVILLE, MADE IN USA und PIERROT LE FOU teilen alle diese sehr fullerische Struktur. Die Irrfahrten durch Wälder und durch Flüsse in PIERROT LE FOU erinnern einen an MERRILL'S MARAUDERS, und die Reise endet mit einem gleich nihilistischen Bild. Aber Pierrot und die Hippies in WEEKEND sind auch O'Meara, versuchen in eine primitivere Welt zu fliehen, den moralischen Dilemmas, die durch die moderne Gesellschaft gestellt werden, zu entkommen. Ein Mass für Fullers Stärke, im Vergleich zu Godard, ist, dass O'Meara zurückkommt, wo Pierrot Selbstmord begeht.

Alle Godard Männer könnten in ihren Beziehungen zu Frauen Brent's Bemerkung in VERBOTEN! wiederholen: "Ich könnte dir nicht glauben, was immer du mir erzählst ...". Belmondo wird von Seberg in A BOUT DE SOUFFLE verraten, Subor von Karina in LE PETIT SOLDAT, Piccoli von Bardot in LE MEPRIS, Belmondo von Karina in PIERROT LE FOU. Der Verrat ist so zentral in Godards Welt, wie auch in Fullers, und Godards Helden sind, wie Fullers, der emotionalen Fallen, durch welche sie ihre Wege durchschlängeln müssen, gewahr. Sie sind verdammt durch die Liebe. Die langen Liebesszenen in A BOUT DE SOUFFLE, LE PETIT SOLDAT, LE MEPRIS und in PIERROT LE FOU, die Verhören gleichen, verdammen die Helden und Heldinnen zu Missverständnissen nur wegen dieser Mehrdeutigkeit von Sprache und Erscheinung, die auch Fuller beschäftigt. Bardot könnte in LE MEPRIS sehr gut zu Piccoli gesagt haben: "Du hast nur gesehen, was du sehen wolltest." Belmondos letzte Grimasse in A BOUT DE SOUFFLE, sein blau angemaltes Gesicht in PIERROT LE FOU, erinnern einen an die Masken in THE CRIMSON KIMONO und erfüllen einen vergleichbaren Zweck.

Godard und Fuller benutzen die Genre Kriegsfilm oder Kriminalfilm nur um sie zu zerstören, durch die Dringlichkeit der Belange, die sie beide in diese Formen giessen. Wie THE CRIMSON KIMONO ist PIERROT LE FOU eine Kriminalgeschichte, die zur Liebesgeschichte wird. MADE IN USA handelt von der französischen Politik, wie UNDERWORLD USA von der amerikanischen. Godards Interesse am Innen-Leben und an den gegenseitigen Konflikten seiner Protagonisten schiebt die Mechanismen des Thrillers an den Rand des Films, wie Fuller in THE CRIMSON KIMONO - das Verbrechen wird also nicht als die treibende Kraft des Films, sondern als Kommentar zu den persönlichen Problemen des Protagonisten gebraucht.

Godard teilt Fullers Misstrauen in den Totalitarismus in, zum Beispiel, LES CARABINIERS und ALPHAVILLE. Er teilt auch Fullers Misstrauen in sein Medium. Beide kombinieren Dokument und Fiktion in einem Versuch, der Traumnatur der Filme zu entkommen, und beide verwenden sehr private Geschichten, um internationale politische Probleme zu kommentieren. Man vergleiche VERBOTEN! mit DEUX OU TROIS CHOSES. Jeder der beiden sehr didaktischen Filme präsentiert eine Welt von zum Untergang verurteilten Individualisten, die durch vergleichbare

Kräfte von rechts und links zermalmt werden. MADE IN USA ist richtigerweise Fuller gewidmet. Karina wird bei ihrer Suche nach Rache, wie Tolly Devlin oder Spanier-Kenner, immer tiefer in eine Welt von inter-totalitärem Verrat gezogen. Wie Lucky Legs, wird sie in einen politischen Konflikt hineingezogen, der sie nicht interessiert; wie bei Johnny Barrett gelten ihre Nachforschungen in Wirklichkeit der Wahrheit über sich selbst, als die Identität des Mannes, den sie sucht, immer konfuser wird. Wie Kelly in THE NAKED KISS, versucht Karina am Ende aus dieser unheilbar korrupten Welt abzureisen. Alle Godard Charaktere versuchen, wie O'Meara, in eine bessere Welt zu entfliehen, die aber als eine Welt gezeigt wird, die nur in Träumen existiert: die Vision von Süd-Amerika am Ende von BANDE A PART, Belmontos Wunsch nach Rom zu fahren in A BOUT DE SOUFFLE, Capri in LE MEPRIS, Südfrankreich in PIERROT LE FOU. Die vereinigte Anziehung von und Furcht vor dem Primitiven im letzten Teil von WEEKEND erinnert an den Sioux in RUN OF THE ARROW und an die Alpträume in SHOCK CORRIDOR.

Beide Regisseure verwenden die Prostituierte sowohl, um die nur an Geld interessierte Natur des modernen Lebens zu kommentieren, als auch als Symbol der unabhängigen Frau, die nicht in den Verrat durch die Liebe hineingezogen wird. Man vergleiche Kelly und Lucky Legs mit Karina in VIVRE SA VIE und Vlady in DEUX OU TROIS CHOSES.

Der entscheidende Unterschied zwischen Godard und Fuller ist einer des Anspruchs, des Selbstbewusstseins. Fullers Filme sind zufriedenerstellender als Godards, weil Fuller in einer gesünderen Tradition arbeitet. Die Betonung der persönlichen Aussage in der europäischen Tradition und die Entfremdung vom Publikum, welche durch das Studio-Film Konzept unterstützt wird, führen Godard dazu, immer privatere Aussagen zu machen. Als Godard versuchte, seine Filme in einem direkt politischen Sinne relevanter zu machen, wurden sie paradoxerweise zunehmend unentzifferbar. Beide Fuller und Godard sind fasziniert vom Journalismus, obwohl diese Faszination bei Godard ebensostark von Lang wie von Fuller stammt. Journalisten und die Ambiance des Journalismus spielen eine wichtige Rolle in A BOUT DE SOUFFLE, LE PETIT SOLDAT, UNE FEMME MARIEE. Godard arbeitete wie Fuller als Journalist und Drehbuchautor, bevor er Regisseur wurde, wobei sich in Godards Filmen dieses journalistische Interesse zunehmend in Richtung Fernsehnachrichten und "cinéma vérité" gewendet hat. Beide, Godard und Fuller, sehen Film nicht als individuelles Kunstprodukt, sondern als einen fortlaufenden Prozess der Auseinandersetzung. Für Godard sind Filme Seiten in einem Tagebuch, für Fuller Ausgaben einer Zeitung. Während Fuller gelernt hat, innerhalb der Beschränkungen von Boulevardzeitung und Massenaufgaben journalistisch zu arbeiten, hat Godard durch das Aequivalent von verdrehten, kryptischen, fast schon verschlüsselten Artikeln in linken Rand-Zeitschriften zu kommunizieren versucht. Godard mag intellektuell Mao's Gedanken bewundern, aber Fuller hat das unschuldige Courage in diesem sloganisierten Stil tatsächlich zu filmen. Sowohl Godard wie Fuller durchbrechen die Grenzen der Genres, aber in Fullers Werk überlebt das Genre mit genügender Stärke und Kohärenz, um die Absicht des Regisseurs aktiv zu unterstützen. Er kann nach eigenen Worten immer noch ein grosses "Garn" erzählen. THE CRIMSON KIMONO und UNDERWORLD USA funktionieren noch als Gangster-Filme.

Nicholas Garnham