

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 356

Artikel: Porträt : mit dem Kino gegen das Schwärmen
Autor: Ahrens, Stephan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863421>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zum 75. Geburtstag von
Jean-Louis Comolli,
Filmkritiker, Filmtheoretiker, Filmmacher
und Liebhaber des Jazz

Mit dem Kino gegen das Schwärmen



La Cecilia (1976)

Unter den verschiedenen Arten Musik zu hören, ist die des Schwärmens wohl die selektivste. Freudig sucht der Schwärmer bei Mozart nach den immer gleichen schönen Stellen, und was ihm wegen seiner Sucht entgeht, interessiert ihn kaum. Filmkenner stehen dem in nichts nach, und die Namen, bei denen sie ins Schwärmen geraten, sind Legion. Auch bei Jean-Louis Comolli werden manche vollkommen hingerissen und nostalgisch: Jener Chefredakteur, der aus den «Cahiers du Cinéma» das einflussreichste Theorielabor der späten Sechziger machte; ein verschworener Kritikerzirkel; Apparatus-Theorien; ideologischer Ingrimm; schliesslich das Scheitern dieses Abenteuers.

So, wie die «Kleine Nachtmusik» nicht der ganze Mozart ist, lässt sich Comollis Schaffen nicht auf strukturalistisch-marxistische Filmtheorie herunterbrechen. Schwärmen kann auch Neugierde freisetzen; dann eröffnet sich dem Blick ein ungemein vielschichtiges Werk eines Filmtheoretikers, der es vierzig Jahre nach seinem letzten Apparatus-Text schaffte, diese Theorie für die zeitgenössische Medienlandschaft anschlussfähig zu machen, der zugleich als Regisseur sowohl Spiel- als auch Dokumentarfilme drehte und der eine Geschichte des Jazz schrieb.

Comolli wurde am 30. Juli 1941 in Philippeville im französischen Algerien geboren, kam von dort aus zum Studium nach Paris. Als permanenter Gast der Cinémathèque française fiel er *Jean Douchet* auf, der ihn anregte, einen Artikel für die «Cahiers du Cinéma» zu verfassen. Bereits in seinen ersten Aufsätzen interessierte sich Comolli für die Beziehung zwischen Film und Philosophie, verband Blanchot und Merleau-Ponty mit Ford und Huston. Die «Cahiers» befanden sich nach dem Tod von *André Bazin* und den ersten Filmen der Nouvelle Vague im Um-, aber noch nicht im Aufbruch. Nachdem gegen Chefredakteur *Eric Rohmer* 1963 gemeutert wurde, übernahm *Jacques Rivette* die Leitung des Magazins, der, um ausschliesslich als Regisseur zu arbeiten, seinen Posten 1965 wiederum an den nur 24-jährigen Comolli und den vier Jahre älteren *Jean Narboni* übertrug. Sie erkannten die vielen internationalen filmkünstlerischen Neuerungen und verstanden es, diese mit aktuellen Entwicklungen in der Psychoanalyse, Philosophie und Linguistik zu verbinden. So bahnte Comolli einer neuen Art der Filmkritik den Weg, ohne ihn vorzuzeichnen. Denn unter seiner Ägide lassen sich die verschiedenen theoretischen Modelle, die in der Zeitschrift diskutiert wurden, kaum auf einen Nenner bringen. Er selber interessierte sich für die Entwicklung des Kinos als Illusionserzeugungsanlage und den Modus, wie dort – im Anschluss an die Theorien Althusser – der Zuschauer aktiviert wird.

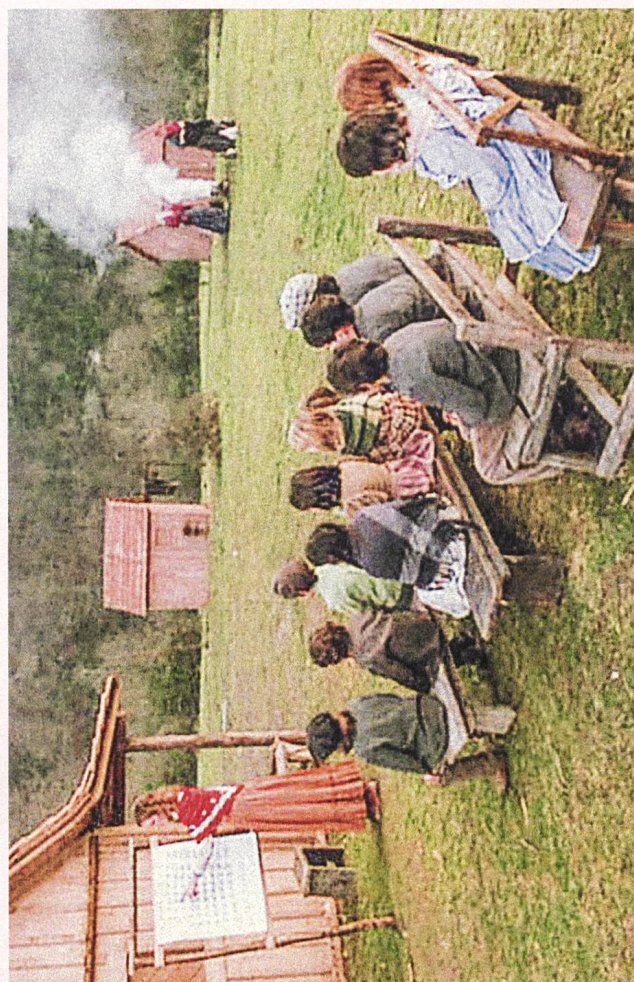
Eine ähnliche Haltung nahm er auch als Jazzkritiker ein. In seinem Buch «Free Jazz – Black Power» (zusammen mit *Philippe Carles*) stellte er sich gegen weisse Jazzschwärmer und diskrete Krämer musikalischer Mysterien und weist nach, wie widersinnig die Jazzgeschichte bisher geschrieben wurde – wie diese Musik in einen westlichen Kunstdiskurs assimiliert und politisch entleert wurde. Den neuen Free

Jazz hält musikalisch dann nichts mehr zusammen, nur seine politische Überbestimmtheit durch eine Geschichte der Unterdrückung: Es lassen sich keine Verläufe oder Themen verfolgen, es ist eine Musik der Improvisation von gleichberechtigten Klangquellen.

Dieses improvisierte Nebeneinander findet sich in Comollis Schauspielerführung in seinem ersten Spielfilm *La Cecilia*, der 1976, drei Jahre nach Comollis Ausscheiden aus den «Cahiers», in die Kinos kam. Dieser Film verfolgt den verfehlten Versuch einer Gruppe von Anarchisten in den 1890er-Jahren, in einem kleinen Teil Brasiliens eine eigene Kolonie zu errichten. Es drängen sich Parallelen zwischen dieser historischen Begebenheit und den persönlichen Erfahrungen Comollis auf: Zu Beginn der siebziger Jahre politisierten sich die «Cahiers» so stark, und ihr Versuch, eine Kulturfront zu errichten, war derart maoistisch inspiriert, dass sich die Redaktion schliesslich isoliert sah und zerbrach. Doch sind weniger die Korrelate interessant als Comollis ästhetischer Umgang mit dem Körper der Schauspieler. Ähnlich wie bei L'Herbier oder Cassavettes – über beide hat Comolli natürlich geschrieben – trifft die Kamera auf ein aktuelles Geschehen, fängt in langen Einstellungen Improvisationen ein.

Ist das Zusammenspiel von Körpern, die sich jedem Zwang widersetzen, und der Mise en Scène, die immer auch Zwang bedeutet, als eine Art Essenz des Kinos gesetzt, dann ist der Schritt zum Dokumentarfilm nur folgerichtig. Bereits 1968 drehte Comolli zusammen mit André S. Labarthe *Les deux Marseillaises* über die Parlamentswahlen. Nach ein paar weiteren Filmarbeiten und einer fast zehnjährigen Mitarbeit am «Dictionnaire du Jazz» begann Comolli 1988 regelmässig Dokumentarfilme zu drehen, inzwischen über zwanzig. In seinen zyklisch entstandenen Filmen über Wahlkämpfe in Marseille räumt er den Körpern der Politiker einen für sie ungewohnten, unkontrollierbaren Spielraum ein: Jean-Marie Le Pen gibt sich fernseherprobt volksnah, als ihm aber jemand zu nahe kommt, donnert er: «Fassen Sie mich nicht an!»

Doch behauptet Comolli nicht, seine Kamera schwärme für die Realität. Jeder Dokumentarfilm beginnt mit einem Hier und Jetzt, aber dieses ist immer auch ein in der Mise en Scène Gemachtes. In *Naissance d'un hôpital* (1991) vollzieht der Architekt Pierre Riboulet entlang seines Arbeitsjournals noch einmal seine Planung eines Kinderspitals nach: wie ein einsamer Schöpfer, der nachts arbeitet und der ein Gebäude mit und gegen den Tod zu bauen hat. Nachts lässt Comolli auch die Mitarbeiter des Amtes für Sozialversicherung in *La vraie vie (dans les bureaux)* (1993) auftreten, über ihre eigenen Lebensläufe sprechen, wie sie anfangen zu arbeiten und wo sie nun stehen. *Buenaventura Durruti, anarquista* (2000) erzählt von der Ermordung des berühmten Revolutionärs, indem Proben eines Durruti-Theaterstücks ins Bild gesetzt werden. Dabei fallen die Mise en Scène der Kamera und die des Theaters zusammen, bis die Inszenierungsarbeit Teil der filmischen Illusion wird.



La Cecilia (1976)

Der Vereinigung von Zwang und dem Widersetzen im Kino entspricht aufseiten der Zuschauer der Zweifel am Bild und der gleichzeitige Wunsch, der Illusion auf der Leinwand zu glauben. Aufgrund dieser synthetischen Kraft blickt Comolli optimistisch in die Zukunft des Kinos. Seinen 1973 abgebrochenen Apparatus-Text «Technique et idéologie» setzte er 2009 im Buch «Cinéma contre spectacle» fort: Nun ist es gerade die Fähigkeit des Kinos, Zusammenhang zu stiften, wodurch es in der aktuellen Medienlandschaft eine dringende Position einnimmt. Im Spektakel der umfassenden Präsenz von Bildern befindet sich der Zuschauer gegenwärtig nicht mehr im Spiel von Zweifel und Glauben. Es ist klar, hier spricht nicht jemand, der als cinephiler Schwärmer in seiner Jugend in die Cinémathèque ging, sondern dort eine Ausbildung im Kinosaal erhielt, die für ihn bis heute Gültigkeit hat. Und aus dieser Perspektive heraus haben sich die Anliegen des Kinozuschauers zu den Anliegen aller Menschen erweitert. Das Kino bewahrt uns davor, leichtgläubig zu sein oder selbstzufriedene Schwärmer zu werden, weil wir nur dort eine Illusion erfahren, um deren fragilen Status wir wissen.

Stephan Ahrens