

Inhalt

1	Einleitung	13
1.1	Themenstellung	13
1.2	Ziel der Untersuchung – Abgrenzung des Themas – Autobiografie-Begriff	14
1.3	Geschichte und Stand der Forschung	16
1.4	Aufbau und Argumentationsfolge	26
2	Autobiografie im Film	33
2.1	Ohne Bekenntnis keine Autobiografie	34
2.2	Die Problematik eines Zeit-Sprungs	35
2.3	Autobiografisches Erzählen im Dokumentarfilm	37
2.3.1	Dokumentierende Bilder	39
2.3.2	Kommentar	40
2.3.3	Der autobiografische Regisseur vor der Kamera im Dokumentarfilm	40
2.3.4	Fazit: Aufbrechen des Wirklichkeits-Charakters der Bilder	42
2.4	Autobiografisches Erzählen im Spielfilm	43
2.4.1	Exkurs: Realitäts-Effekt	43
2.4.2	Exkurs: Jacques Lacan – Vom Imaginären zum Symbolischen	46
	<i>Spiegelstadium</i>	46
	<i>Sprache</i>	48
2.4.3	Der autobiografische Regisseur vor der Kamera im Spielfilm	50
2.4.4	Regisseur und Double	51
2.4.5	Dekonstruktion der Erzählform	52
2.4.6	Der aktive Zuschauer	53
2.4.7	Textsignale	55
	<i>Direkter Blick in die Kamera</i>	56
	<i>(Ich-)Erzähler</i>	57
	<i>Subjektive Kamera</i>	60
2.5	Fazit und Ausblick: Aufrichtigkeit im Eingeständnis authentischer Unerfüllbarkeit	61

3	Autobiografisches in Filmen der Nouvelle Vague	67
3.1	Film als Kunstwerk	69
3.1.1	Das Autorenkino	69
3.2	Autobiografie als Kunstwerk	76
3.2.1	Autobiografie-Theorie in Frankreich und Deutschland im historischen Vergleich	90
	<i>Frankreich</i>	90
	<i>Exkurs: Existenziell reflektierende Autobiografie</i>	91
	<i>Deutschland</i>	93
3.2.2	Das Autor-Subjekt: Nouvelle Vague – Nouveau Roman	96
	<i>Nouvelle Vague: Der Autor wird zur Kunstfigur</i>	96
	<i>Nouveau Roman: Der Autor wird zur Lücke</i>	98
3.3	Film und Autobiografie werden Kunst	105
3.4	Der Realismus nach Bazin	106
3.4.1	Der Einfluss der Realgeschichte – Neorealismus und Orson Welles	106
3.4.2	Das gebrochene Raum-Zeit-Kontinuum bei Bazin	108
3.4.3	Fazit: Die Wirklichkeit zeitlich konstruiert	110
3.5	Das Zeit-Bild nach Deleuze	112
3.5.1	Das Kristall-Bild	116
3.5.2	Das wechselseitige Bild	117
3.5.3	Die Macht des Falschen	118
	<i>Deleuzes Fälscher</i>	118
3.5.4	Die freie indirekte Rede	121
3.5.5	Die Bewegung im Zeit-Bild	123
3.5.6	Fazit: Transformation des Subjekts in der Zeit	129
3.6	Das Kino der Authentizität	131
3.6.1	Authentizitäts-Strategien	134
	<i>Literarische Erzählstrukturen</i>	134
	<i>Reale Kontingenzen – Originalschauplätze – Improvisation</i>	136
3.6.2	Subjekt-Konstitution im Film als Spiegel	139
3.6.3	Fazit: Die Distanznahme des Autors zu sich selbst	144
3.7	Der Zuschauer als zweiter Autor	146
3.8	Fazit: Modern – Postmodern	147

- 4 Autobiografisches in «Les 400 coups» 151**
 - 4.1 Truffauts Kindheit 152
 - 4.2 Das Leben – objektiviert für den Film 155
 - 4.3 Subjektivierung der Erzählhandlung 161
 - 4.3.1 Innerer Monolog 161
 - 4.3.2 Spiegel-Szenen 163
 - 4.3.3 Der Fälscher 165
 - 4.3.4 Die Fälscherin 166
 - 4.3.5 Im Rotor – Bei der Psychologin – Die Flucht ans Meer 169
 - Im Rotor* 169
 - Bei der Psychologin* 172
 - Die Flucht ans Meer* 175
 - 4.4 Objektivierung der Erzählung 178
 - 4.4.1 Die Ambiguität des Protagonisten 178
 - 4.4.2 Der «Erzähler» 180
 - Fragmentarische Erzählstruktur* 182
 - Autonome Geschichten* 184
 - 4.5 Fazit: Zwei subjektive Stimmen 186
 - 4.6 Epilog: Die Antwort auf «Les 400 coups» – «L'enfant sauvage» 192

- 5 Autobiografisches in «À bout de souffle» 195**
 - 5.1 Autobiografische Bezüge 195
 - 5.2 Im Blick wird das Dokument zur Fiktion 197
 - 5.2.1 Die Blicke von Michel, Patricia und eines Denunzianten 199
 - 5.3 Die Sprache 201
 - 5.4 Das Schauspiel des Lebens 202
 - 5.5 Authentizitäts-Effekte 204
 - 5.5.1 Zeit-Kolorit 205
 - 5.5.2 Kulturelle Referenz und selbstreferenzielle Erzählstruktur 206
 - 5.5.3 Autonome Geschichten 209
 - 5.5.4 Fazit: Die Konstruktion einer Authentizität im Werden 210
 - 5.6 Die Kommentierung des Film-Autors 211
 - 5.7 Der subjektive Zeit-Gebrauch 215
 - 5.8 Fazit: Eine autobiografische Fiktion? 219

6	Autobiografisches in «Le signe du lion» und den «Contes moraux»	223
6.1	Der Einfluss Bazins	223
6.2	Madame Bovary, c'est moi	225
6.3	Die Rohmer'sche Figur – ein Konglomerat aus Schauspieler und Autor	231
6.3.1	Die Authentizität im Schauspiel	236
6.4	Reflexion über das Ich	238
6.4.1	Die Montage in «Le signe du lion»: Der ironische Blick auf die Figur – und die Reflexion dieses Blicks	238
6.4.2	Die Kamera in «Ma nuit chez Maud»: Die Reflexionsebene der autobiografischen Erzählung	243
6.4.3	Die Ich-Erzählung in den «Contes moraux»: Die Authentizität der autobiografischen Lüge	246
6.5	Fazit: Vom Ich zur Welt	253
7	Schluss	255
8	Literaturverzeichnis	263
9	Filmografie	279
9.1	Les 400 coups (1958/59)	279
9.2	À bout de souffle (1959)	280
9.3	Le signe du lion (1959)	281
9.4	Six contes moraux, III: Ma nuit chez Maud (1969)	282