

ANHANG

Übersetzung der französischen Zitate*

Einleitung: 2 x Bildforschung

S. 14: *Je voulais...*: »Ich wollte einen Debütroman bei Gallimard publizieren. Ich begann: ›Es ist Nacht...‹. Nichtmals den ersten Satz habe ich zu Ende geschrieben. Dann wollte ich Maler werden. Und schließlich bin ich Filmmacher geworden.«

S. 19: *L'art en même temps...*: »Kunst und gleichzeitig Theorie der Kunst. Die Schönheit und gleichzeitig das Geheimnis der Schönheit. Das Kino und gleichzeitig die Erklärung des Kinos.« (Jean-Luc Godard: »Renoir«, 70.)

S. 21: *Montrer clairement...*: »Etwas Vermischtes klar zu zeigen, das ist ziemlich schwierig, und das ist das Kino, das ich immer zu machen versucht habe und das den Leuten etwas konfus vorkommt. Ich versuche, in der ganzen Konfusion etwas klarer zu sein, indem ich Momente der Vermischung zeige.« (Jean-Luc Godard: Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, 256.)

S. 21: *refus...*: »Zurückweisung der Theorie«

S. 21: *Nous sommes...*: »Wir sind die Kinder der kinematographischen Sprache. Unsere Eltern sind Griffith, Hawks, Dreyer, Bazin und Langlois, nicht Sie, und außerdem: Wie können Sie ohne Bilder und ohne Töne von Strukturen sprechen?«

S. 23: *Le peintre...*: »Wer auch immer der Maler sei, während er malt, praktiziert er eine magische Theorie des Sehens.« (Maurice Merleau-Ponty: Das Auge und der Geist, 19.)

I. Le film qui pense

S. 29: *La théorie...*: »Der Theorie ist es nicht gelungen, ins Bild zu treten - im Bild zu sprechen, es für sich einzunehmen, im Bild zu leben -, noch viel weniger, als sie es verstanden hatte, das Bild in ihren Worten festzuhalten. Vielleicht handelt es sich dabei um eine unmögliche Verbindung. Ich glaube jedoch weiter an die Überraschungen, die aus den Begegnungen von Wort und Bild auf dieser Ebene entstehen könnten.« (Raymond Bellour: »Die Analyse in Flammen«, 21.)

* Wo nicht anders gekennzeichnet, stammt die Übersetzung von mir (V.P.).

S. 38: *Bazin était...* »Bazin war ein Filmemacher, der zwar keine Filme drehte, aber dennoch Kino machte, indem er darüber sprach wie ein Kolporteur.«

S. 38: *J'ai toujours eu...* »Aufgrund meiner Erziehung war ich immer voller Widerspruchsgeist. Ich sagte mir: Die anderen sagen ›grün‹; könnte man nicht auch das Gegenteil behaupten? Bazin plädierte für die Sequenzeinstellung, ich dagegen fragte mich, ob die klassische Einstellungsfolge nicht letztlich auch gut gewesen sei.«

S. 39: *L'appareil cinématographique...* »Der kinematographische Apparat ist ein ideologischer im ureigensten Sinn, ein Apparat, der bürgerliche Ideologie verbreitet, bevor er was auch immer verbreitet. Bevor sie einen Film produziert, produziert die technische Konstruktion der Kamera bürgerliche Ideologie.« (Marcelin Pleyne/Jean Thibaudeau: »Ökonomisches, Ideologisches, Formales...«, 18.)

S. 43: *Il est un regard...* »Aber der Blick, den es [das Kino; V.P.] auf die Dinge wirft, ist in jedem Moment so neu, daß er sie mehr durchdringt als beschwört und daß er erfaßt, was in ihnen nach Abstraktion verlangt.« (Jean-Luc Godard: »Verteidigung und Darlegung der klassischen Einstellungsfolge«, 23.)

S. 45: *Au royaume...* »Im Reiche des Kinos sind alle nicht-narrativen ›Genres‹ - der Dokumentarfilm, der technische Film etc. - zu Randprovinzen geworden, sozusagen zu Stufen, während der *abendfüllende romanhafte Spielfilm* (den man normalerweise ›Film‹ nennt in einer Art prägnantem Gebrauch) immer klarer den königlichen Weg des filmischen Ausdrucks vorzeichnete.« (Christian Metz: »Einige Gedanken zur Semiotik des Kinos«, 132.)

S. 56: *Le visuel...* »Das Visuelle wäre die optische Überprüfung eines rein technischen Ablaufs. Das Visuelle ist ohne Gegenschuß, nichts fehlt ihm, es ist in sich geschlossen, eine Endlosschleife, etwa so, wie ein pornographisches Schauspiel nur die ekstatische Überprüfung des Funktionierens der Organe ist und nichts weiter. Was das Bild betrifft, dieses Bild, das wir im Kino, selbst wenn es obszön war, geliebt haben, so stellte das Visuelle eher das Gegenteil dazu dar. Das Bild findet immer an der Grenze zweier Kraftfelder statt, es ist dazu bestimmt, von einer bestimmten *Andersheit* zu zeugen, und, obwohl es immer einen harten Kern besitzt, fehlt ihm immer etwas. Das Bild ist immer *mehr und weniger als es selbst*.« (Serge Daney: »Montage unerlässlich«, 205.)

S. 57: *Alors, non seulement...* »Also macht sich das Bild nicht nur rar, sondern es wird in einer Welt reiner Signalgebung zu einer Art von stumpfem Widerstand oder sentimentaler Erinnerung.« (Serge Daney: »Montage unerlässlich«, 206.)

S. 61: *Tous les grands films...* »Alle großen Filme neigen, glaube ich, in ihrem Innersten zum Dokumentarischen.«

S. 65: *J'aime énormément...* »Ich mag Bücher unheimlich, besonders Taschenbücher, weil man die in die Tasche stecken kann (im Grunde genommen sind sie es, die einen in die Tasche stecken). Aber ich lese nicht ernst-

haft, es ist selten, dass ich ein Buch, selbst einen Roman, von Anfang bis Ende lese.«

S. 66: *L'image*... »Das Bild weist auf etwas Unbegrenztes hin, aber es ist zugleich sehr beschränkt. Bild und Ton, das ist nicht alles. Wenn unser Körper nur aus Augen und Ohren bestünde, das würde nicht reichen. Also ist es wirklich sehr beschränkt. Dabei gibt dieses ›Beschränkte‹ aber einen Eindruck von Unbeschränktheit. Es geht dauernd von null bis unendlich.« (Jean-Luc Godard: Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, 68.)

S. 68: *Ne radote*... »Erzähl doch nichts. Der Film denkt nicht von allein. Ohne dich gibt es keinen Film.«

S. 68: *Une pensée*... »Ein Gedanke, der formt«

S. 69: *Une forme*... »Eine Form, die denkt«

S. 70: *le fin mot*... »das letzte Wort der Inszenierung« (Jean-Luc Godard: Schnitt, meine schöne Sorge, 38.)

S. 71: *Le cinéma à son invention*... »Die Ausgangsidee ist, dass das Kino mit seiner Erfindung eine Art und Weise zu sehen entwickelt und aufgezeichnet hat, wie wir gesehen haben, die etwas Neues war und die man Montage genannt hat, die darin besteht, etwas mit jemandem auf eine andere Weise in Verbindung zu setzen als es der Roman und die Malerei der Zeit machten.« (Jean-Luc Godard: Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, 176.)

S. 72: *Quand les gens*... »Wenn man dagegen einen Film sah, gab es wenigstens zweierlei, und da es jemand betrachtete, wurde es dreifach. [...] Es bestand darin, dass nicht die Dinge gefilmt wurden, sondern die Bezüge zwischen den Dingen. Das heißt, man sah die Bezüge. Zunächst sah man den Bezug zu sich selbst.« (Jean-Luc Godard: Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, 177.)

S. 72: *Il y a un grand*... »Es gibt einen großen Kampf zwischen den Augen und der Sprachen. Die Augen sind die Völker. Die Sprache ist die Regierung. Wenn die Regierung von dem spricht, was sie sieht und dementsprechend handelt, ist das gut, denn es ist die Sprache der Medizin; Sie sagt: Das ist ein Tumor, und setzt zum Schnitt, zur Montage, zur Nahaufnahme an. [...] Das Kino hatte vor allem eine neue - bis dahin noch nie gesehene - Art, die Dinge bei ihrem Namen zu nennen, und eine Weise, die kleinen und die großen Ereignisse zu sehen, welche schlagartig populär und sofort von der ganzen Welt beansprucht wurde. Mit einem Wort, das Kino war zum Denken, folglich zur Heilung der Kranken geschaffen.« (Jean-Luc Godard: »Sätze über Kino und Geschichte«, 116f.)

II. Die Kamera als Pinsel

S. 75: *L'histoire de l'art*... »Seitdem die Kunstgeschichte in den letzten hundert Jahren den Händen der Fachleute immer mehr entgleitet, ist sie eine Geschichte des *Photographierbaren* geworden.« (André Malraux: Das imaginäre Museum, 22.)

S. 77: *Il y aurait lieu...* »In diesem Zusammenhang sollte man indes die Psychologie kunsthandwerklicher Skulpturgattungen wie die der Totenmasken untersuchen, bei denen Reproduktionen gleichfalls ein gewisser Automatismus eine Rolle spielt. In diesem Sinne ließe sich die Photographie als ein mit Hilfe des Lichts genommener Abguß oder Abdruck des Gegenstandes bezeichnen.« (André Bazin: Was ist Film?, S. 41.)

S. 80: *le dernier impressioniste...* »der letzte Impressionist«

S. 81: *Louis Lumière...* »Louis Lumière war also über die Impressionisten bestimmt ein Abkömmling Flauberts und auch Stendhals, der seinen Spiegel die Landstraße entlangtrug.« (Jean-Luc Godard: »Dank Henri Langlois«, 172.)

S. 81: *En clair...* »Kurz, mit dem Impressionismus geht eine Ähnlichkeit zum Ende, mit dem Kino beginnt eine. Die Ähnlichkeit, diese schmale gemeinsame Trennungslinie zwischen beiden, ist daher lediglich die Grenze, die sie unverzüglich voneinander unterscheidet.«

S. 83: *Ce film est dédié...* »Dieser Film ist *Monogram Pictures* gewidmet.«

S. 84: *Je voudrais...* »Ich möchte, dass wir wie Romeo und Julia sind.« - »Oh là là. Sowas können sich nur kleine Mädchen ausdenken.«

S. 85: *Le développement...* »Die Entwicklung der Reproduktion verfährt aber noch sehr viel feiner. Ein Abbildungswerk reproduziert die Gegenstände größtenteils im gleichen Format; ein in den Felsen gehauener *Buddha* von zwanzig Metern Höhe ist darin nur viermal so groß wie ein Tanagrafigürchen. Und da die Kunstwerke nun ungefähr gleiche Dimensionen gewonnen haben, verlieren sie ihr eigentliches Maßverhältnis. So wird die Miniatur dem Teppich, der Malerei, dem Glasfenster verwandt.« (André Malraux: Das imaginäre Museum, 20.)

S. 86: *Est-ce que...* »Findest Du sie hübscher als mich?«

S. 86: *Dès que tu as peur...* »Wenn du Angst hast oder erstaunt bist oder beides zugleich, hast du einen merkwürdigen Glanz in deinen Augen.«

S. 86: *Je voudrais...* »Ich möchte nochmal mit dir schlafen.«

S. 87: *Il est beau...* »Das ist ein schöner Paul Klee.« - »Nicht so schön wie das Mädchen, mit dem ich mich gleich treffe.«

S. 87: *C'est le commentaire...* »Der Kommentar zum Bild ist selbst Bestandteil des Bildes.«

S. 88: *Après tout...* »Letztlich bin ich ein Depp.«

S. 88: *Après tout...* »Letztlich bin ich ein Idiot.«

S. 89: *PIERROT LE FOU...* »PIERROT LE FOU ist: Ein kleiner Soldat, der mit Verachtung entdeckt dass man sein Leben leben muss, dass eine Frau eine Frau ist und man unter sich bleiben muss, wenn man nicht außer Atem geraten will.«

S. 89: *Je ne peux...* »Ich kann zwar nicht behaupten, dass ich nicht an dem Film gearbeitet hätte, aber ich habe ihn nicht im Vorhinein durchdacht. Alles ist gleichzeitig passiert: das ist ein Film, bei dem es nichts Geschriebenes gab

und weder Montage noch Tonmischung; na gut: einen Tag! Bonfanti kannte den Film gar nicht und hat ihn ohne jede Vorbereitung abgemischt. Er hat an den Knöpfen reagiert wie ein Flugzeug-Pilot auf Luftlöcher. Das passte gut zu den gesamten Dreharbeiten. Die Gesamtkonstruktion ist also gleichzeitig mit den Details entstanden. Es war eine Abfolge von Strukturen, die sich unmittelbar ineinander fügten.«

S. 90: *l'histoire du...* »Die Geschichte des letzten romantischen Liebespaars« / »die letzten Abkömmlinge der *Nouvelle Héloïse*, von Werther und von Hermann und Dorothea.«

S. 93: *Elle est retrouvée...*

Marianne: Sie ist wiedergewonnen.
Ferdinand (off). Was?
Marianne (off). Die Ewigkeit.
Ferdinand (off). Es ist das verschwundene Meer.
Marianne (off). Mit der Sonne.

S. 94: *PIERROT LE FOU...* »PIERROT LE FOU ist / Stuart Heisler, überarbeitet von Raymond Queneau / - Der letzte romantische Film / - Technoscope als Erbe von Renoir und Sisley / - der erste moderne Film vor Griffith / - Die Spaziergänge eines einsamen Träumers / - das Eindringen des Kriminal-Kino-Romans in die Tragik der Kino-Malerei.«

S. 95: *on doit...* »Man muß alles in einem Film unterbringen« (Jean-Luc Godard: »Man muß alles in einem Film unterbringen«, 177.)

S. 95: *C'était...* »Das war ein Liebesroman.« - »Das war ein Abenteuerfilm.«

S. 97: *Vélazquez, après...* »Als Velasquez fünfzig Jahre alt war, malte er keine bestimmten Gegenstände mehr. Er umkreiste die Gegenstände mit der Luft und der Dämmerung; er spürte im Schatten und in durchsichtigen Hintergründen die farbigen Regungen auf, die er zum unsichtbaren Zentrum seiner schweigenden Symphonie machte. Er erfasste in der Welt nur noch die geheimnisvollen Veränderungen, die Formen und Töne einander durchdringen lassen in einem unaufhörlichen Fließen, bei dem kein Stoß, kein Ruck die Bewegung stört oder unterbricht. Der Raum allein regiert. Es ist, als ob eine Luftwelle über die Dinge gleitet, die sich mit ihren Ausstrahlungen sättigt, um ihnen eine neue Gestalt zu verleihen, um sie weiter zu tragen wie einen Duft, wie ein Echo, wie einen unsagbar feiner Staub, der sich auf die endlose Weite, die sie umgibt, niederlegt. Die Welt, in der er lebte, war trostlos.«

S. 99: *Ce qui compte...* »Was bei ihm zählt ist nicht 2 oder 3, oder wieviel auch immer, sondern UND, die Konjunktion UND.« (Gilles Deleuze: »Drei Fragen zu SIX FOIS DEUX«, 67.)

S. 99: *Si Élie Faure...* »Elie Faure rührt uns, weil er über die Malerei in Begriffen des Romans spricht. Man müsste wirklich ein für alle Male die zwanzig Bände mit Schriften Eisensteins übersetzen, die keiner kennt, denn er hat von all dem auf andere Weise gesprochen.«

S. 99: *La peinture...* »Die Malerei kann ihre Koffer packen, auf jeden Fall als herrschende Kunst. Daß es heute noch einige wirkliche Maler gibt, das bedaure ich umso weniger, als die meisten von ihnen gerade das Kino lieben, von ihm beeinflusst sind, manchmal sogar durch das, was sie wagen, ihm den

Weg weiter öffnen. Könnte man nicht sagen, daß die größten Meister der Skulptur und der Malerei – unter anderem die Hindus, die Khmer, auch die französischen Bildhauer des Mittelalters und, uns noch näher, Tintoretto, Michel Angelo, Rubens, Goya, Delacroix, indem sie in fliehenden Konturen die Kontinuität von vorspringenden und von Bewegungen der Oberfläche weiterführten, das Kino vorausahnten?« (Elie Faure: »Mystik des Film«, 331.)

S. 100: *La seule critique d'art...*: »Die einzige Kunstkritik, die weltweit existiert, stammt von Franzosen, Baudelaire, Malraux, und wir waren deren Erben im Kino als der Kunst unserer Zeit. In anderen Ländern reden Akademiker vom Kino oder der Malerei, aber keine Kunstkritiker wie Élie Faure, wenn er vom alten Rembrandt spricht oder Malraux, beide mit ihrer eigentümlichen Übertreibung, aber zugleich einem Gefühl von Schöpfung...«

S. 101: *Cela veut dire...*: »Das heißt, der ›Text‹ verlangt, dass man versucht, die Distanz zwischen Schreiben und Lesen aufzuheben (oder zumindest zu verringern), und zwar keineswegs durch eine verstärkte Projektion des Lesers in das Werk, sondern durch eine Verbindung beider in ein und derselben Bedeutungspraxis.« (Roland Barthes: »Vom Werk zum Text«, 70.)

S. 103: *La multiplication...*: »Die Picasso-Reproduktionen an den Wänden kann man in einer Zeit, wo man Picassos bereits in den Kaufhäusern kaufen kann, wohl kaum auf Godards Lust, sich für einen Kenner zu halten, zurückführen.« (Louis Aragon: »Was ist Kunst, Jean-Luc Godard?«, 11.)

S. 103: *Enfin et surtout...*: »Drittens schließlich und vor allem [...] zerstört die Kinoleinwand den Raum des Gemäldes vollkommen.« (André Bazin: »Malerei und Film«, 225.)

S. 104: *Les limites...*: »Die Umgrenzung der Kinoleinwand ist kein ›Rahmen‹ des Kinobildes, wie die technischen Begriffe manchmal glauben machen, sondern ein Kasch, eine Abdeckung, die nur einen Teil der Realität freilegen kann. Der Rahmen polarisiert den Raum nach innen, hingegen ist alles, was die Leinwand uns zeigt, darauf angelegt, sich unbegrenzt ins Universum fortzusetzen. Der Rahmen ist zentripetal, die Leinwand zentrifugal.« (André Bazin: »Malerei und Film«, 225.)

S. 105: *Au spectateur...*: »Zum Zuschauer!«

S. 105: *Je ne dirai plus...*: »Ich werde nicht mehr von Collage sprechen, das war lediglich ein Anfang für mich. Man musste Dinge aneinander rücken, die vorher nicht zusammen gesehen wurden und andere finden, die durch diese Annäherung eine Öffnung erfuhren.«

S.107: *Voir un scénario...*: »Ein Drehbuch sehen. Sehen. Du siehst dich, ich sehe mich. Ich stehe vorm Nicht-Sichtbaren. Die riesige weiße Fläche, die weiße Seite, Mallarmés weiße Seite. Wie eine zu grelle Sonne am Strand.« (Jean-Luc Godard: »Scénario du film Passion«, 77.)

S.116: *En les considérant...*: »Von heute, aus mehr als vierhundert Jahren Abstand und in einer Perspektive, die ihre Opposition zur Norm zu schätzen weiß, zeigen diese Werke paradigmatischen Wert: sie sind echte ›theoretische Objekte‹, Bilder, deren Thema *das Bild* ist.« (Victor I. Stoichita: Das selbstbewußte Bild, 15.)

S.117: *prise de conscience*... »Bewußtwerdung der dem Bild eigenen Rolle, der Macht der Bildsprache und ihrer Tragweite« (Victor I. Stoichita: Das selbstbewußte Bild, 22.)

S.125: *On avait recherché*... »Man hatte das Geheimnis zu erforschen gesucht, wie Bewegung, Licht, Stofflichkeit ins Bild zu übertragen seien; man hatte die Verkürzung im eigentlichen Sinne entdeckt, ebenso das Helldunkel oder die Kunst, Samt zu malen; und diese Entdeckungen waren alsbald ebenso sehr Gemeinbesitz geworden wie die Kamerafahrt oder die erhöhte Schnittfrequenz im Film unserer Tage.« (André Malraux: Das imaginäre Museum, 36; Übersetzung modifiziert.)

S. 127: *Dans Passion*... »In Godards *Passion* beispielsweise werden die großen romantischen oder barocken Gemälde, die teilweise als *tableaux vivants* nachgestellt sind, erschüttert, durchquert, auseinandergerissen von den Bewegungen der Kamera und der Modelle selbst (denen es nicht gelingt, an ihrem Platz zu bleiben, die zittern oder sich gegen ihre erzwungene Regungslosigkeit auflehnen). Es ist, als fände innerhalb des Films ein Kampf statt, ein Widerstreit zwischen dem Kino und der Malerei.«

S. 128: *Mademoiselle Loucachevsky*... »Mademoiselle Loucachevsky, was ist das für eine Geschichte?«

S. 129: *Le cinéma*... »Kino ist nicht ein Bild nach dem anderen, es ist ein Bild plus ein anderes, die zusammen ein drittes ergeben.«

S.129: *Jerzy à la recherche*... »Jerzy auf der Suche nach seiner Kunst, da ist so etwas wie ein doppeltes Bild: das Kino, das sind zwei Bilder, Ton und Bild, die beiden gehören zusammen, sind immer beieinander. [...] Aber Jerzy, der sucht sich selbst, er ist doppelt, der ganze Film besteht aus doppelten Bildern: Leidenschaft, die Fabrik, das Haus, die Arbeit, die Liebe, die Arbeit; man kämpft mit sich selber; aber eigentlich heißt, mit sich selbst kämpfen, mit dem Engel kämpfen.« (Jean-Luc Godard: »Scénario du film *Passion*«, 79.)

S. 131: *Je fais*... »Ich mache Filme, in denen die Einstellungen nicht mehr existieren, in denen nur die Verknüpfung der Einstellungen existiert, wo die Verbindungen als solche zur Einstellung werden. Das Thema von *Passion* war die Beziehung.«

S. 132: *A cette nuance près*... »Aufgrund dieser Feinheiten spreche ich lieber von Übersetzung: Es geht um den Abstand zwischen zwei ›Sprachen‹, der ausgemessen wird, und der Ähnlichkeitseffekt kann als beiläufig eingeschätzt werden. Denn Godard benutzt die Malerei um die dem Kino eigenen Kräfte vorführen zu können. Die Nachbildung der Gemälde ist ein Vorwand, um die Fähigkeiten des Kinos auszuspielen zu können.«

S. 133: *Le tableau*... »Das Bild (in der Malerei, im Theater, in der Literatur) ist ein unumkehrbarer, unersetzbarer, reiner Ausschnitt mit sauberen Rändern, der seine ganze unbenannte Umgebung ins Nichts verweist und all das ins Wesen, ins Licht, ins Blickfeld rückt, was er in sein Feld aufnimmt; diese demiurgische Diskriminierung impliziert einen hochstehenden Gedanken: Das Bild ist intellektuell, es besagt etwas (Moralisches, Gesellschaftliches), es sagt aber auch, daß es weiß, wie es dies zu sagen gilt; es ist zugleich bezeichnend und propädeutisch, eindringlich und reflexiv, rührend und sich der

Mittel und Wege der Rührung bewußt.« (Roland Barthes: »Diderot, Brecht, Eisenstein«, 95.)

S. 135: *Ce que je voulais...* »Was ich wollte, ist in das Innere des Bildes eindringen, während die meisten Filme von außerhalb der Bilder gemacht sind. Das Bild selbst, was ist das? Ein Reflex. Eine Spiegelung auf einer Scheibe, hat das irgendeine Dichte? Nun ist es im Kino üblich, außerhalb dieser Spiegelung zu bleiben, äußerlich. Ich dagegen wollte die Rückseite des Bildes sehen, es von hinten sehen, als ob man sich hinter der Leinwand befände statt vor ihr. Statt hinter der konkreten Leinwand zu sein, wäre man hinter dem Bild und vor der Leinwand. Oder sogar: Im Inneren des Bildes selbst. So wie bestimmte Maler den Eindruck vermitteln, man sei tatsächlich in den Bildern drin.«

S. 139: *j'observe...* »Ich beobachte, ich forme um, ich übertrage, ich schleife das ab, was übersteht, das ist alles.«

S. 141: *Pour parler...* »Um in dynamischen Begriffen zu sprechen, ist es der Malerei El Grecos gelungen, die innere Dynamik des gezeigten Ensembles wiederzugeben, indem er ihm mit Hilfe einer Umformung der Elemente durch Montage ein eigenes Temperament verleiht.«

III. Abweichung als Norm

S. 145: *De l'inconstance...* »Die Unbeständigkeit unseres Handelns« (Michel de Montaigne: Die Essais, 157.)

S.145: *que je trouve...* »deshalb kommt es mir eigentlich sonderbar vor, daß sonst vernünftige Leute sich immer wieder damit abmühen, diese Einzelerscheinungen einem einheitlichen Gesichtspunkt unterzuordnen; ist doch eben der Mangel an Einheitlichkeit, wie ich glaube, der verbreitetste und der sichtbarste Fehler in unserer Naturanlage[.]« (Michel de Montaigne: Die Essais, 157.)

S. 152: *La notion d'auteur...* »Das Konzept des Autors ist ein völlig reaktionäres Konzept. Vielleicht war es das zu den Momenten nicht, als es einen gewissen Fortschritt der Autoren gegenüber den feudalen Bossen gab. Aber von dem Zeitpunkt an, wo der Schriftsteller oder Regisseur selbst sagt: jetzt will ich der Boss sein, weil ich der Dichter bin und deshalb bescheid weiß, von da an ist es völlig reaktionär.«

S. 153: *C'est une grosse connerie...* »Das war eine große Dummheit die wir da gemacht haben, für die ich..., die mir nur zum Nachteil ausgeschlagen ist. [W]ir haben gesagt: Nicht auf den Produzenten kommt es an, sondern auf den Autor. Wir haben versucht, ihm wieder, wie soll ich sagen, den Adelsbrief zurückzugeben. Aber weshalb hat man dem Adel erst den Kopf abgeschlagen, wenn man ihm nachher dann einen solchen Kreditbrief ausstellt?« (Godard: Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, 289.)

S. 157: *Le cinéma...* »Das Kino ist ebenso sehr ein Gedanke, der Form annimmt wie eine Form, die Gedanken ermöglicht.«

S. 158: *Au cours d'un film...* »Im Verlauf eines Films - in seinem Diskurs, das heißt in seinem diskontinuierlichen Kurs - habe ich Lust, alles zu machen,

über Sport, Politik und sogar über Lebensmittelhandel. [...] Man kann alles in einem Film unterbringen. Man muß alles in einem Film unterbringen.« (Jean-Luc Godard: »Man muß alles in einem Film unterbringen«, 177.)

S. 162: *Mais il y a...* »Es gibt eine Sache, die mich immer beschäftigt hat: wie man von einer Einstellung zur anderen gelangt. Das heißt im Grunde: warum man eine Einstellung an die andere setzt.« (Jean-Luc Godard: Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, 98.)

IV. Cut

S. 165: *Le montage...* »Die Montage. Man hält ganz körperlich die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft in seinen Händen.«

S. 167: *Au montage...* »Bei der Montage ist das Objekt lebendig, während es beim Dreh tot ist; man muss es auferstehen lassen. Das ist Hexerei.«

S. 175: *Pour trouver...* »Um die Lösung eines Problems - sei es chemischer oder politischer Natur - zu finden, muss man auflösen; Wasserstoff auflösen, das Parlament auflösen. Hier werden wir die Bilder und Töne auflösen.«

S. 176: *La singularité...* »Das Einzigartige an *Numéro Deux* ist, dass der Film vom Fernsehen aus konzipiert ist, aber die Kleidung des Kinos trägt. [...] Das Fernsehen, von dem her der Film konzipiert ist, existiert noch nicht ausreichend, und das Kino existiert zu sehr.«

S. 178: *Je ne vois pas...* »Ich verstehe nicht, wie man die Montage nicht selbst machen kann.«

S. 178: *Dans une salle de montage...* »Im Schneiderraum ist das Territorium derart hart umkämpft, dass man wirklich einen gemeinsamen Punkt braucht, einen ›dritten Punkt‹, das Unsichtbare zwischen den beiden Enden des Filmstreifens: ›Was für einen Film machen wir? Warum sind wir zufrieden damit, ihn zu machen? Warum wollen wir genau diesen machen, jetzt, auf diese Weise?‹«

S. 179: *Au montage...* »Bei der Montage trifft man das Schicksal. Das gibt einem wirklich die Möglichkeit, seine Freiheit in Schicksal zu verwandeln.«

S. 180: *Ne change...* »Verändere nichts, damit alles anders wird.«

S. 180: *Si George Stevens...* »Und wenn George Stevens nicht als erster den ersten 16-mm-Farbfilm in Auschwitz und Ravensbrück verwendet hätte, hätte wahrscheinlich das Glück von Elisabeth Taylor niemals einen Platz an der Sonne gefunden.« (Jean-Luc Godard: *Histoire(s) du cinéma*, Bd. I, 29.)

S. 182: *L'Air un peu...* »Der zerknirschte Eindruck, den ich auf dem kleinen Foto mache und der nicht nur von einem Paar Ohrfeigen herrührte. Das einzige Ziel dieses Films müßte sein, dies herauszufinden.«

S. 183: *Chemins...* »Holzwege« (wörtlich: »Wege, die nirgendwohin führen«.)

S. 183: *J'ai rarement lu...* »Ich habe selten Bücher vollständig gelesen. Zehn, fünfzehn vielleicht. Das hat auch damit zu tun: Wenn Sie ein Satz

trifft, reicht Ihnen dieser Satz vollständig. Wenn Sie das Buch ganz lesen, verlieren Sie den Schwung und den Schock, den Ihnen dieser Satz versetzt hat.«

S. 183: *Je lui dis...*:

JLG: Mademoiselle, sagte ich einmal zu ihr, stellen Sie sich einen Würfel vor.

JF: Ich sehe ihn.

JLG: Denken Sie sich in der Mitte dieses Würfels einen Punkt.

JF: Ist geschehen.

JLG: Ziehen Sie von diesem Punkt gerade Linien zu den Ecken, so teilen Sie den Würfel...

JF: In sechs gleiche Pyramiden, die alle gleiche Seitenflächen, die gleiche Grundfläche wie der Würfel und die halbe Höhe desselben haben.

JLG: Richtig; aber wo sehen Sie das?

JF: In meinem Kopf - wie Sie.

(zitiert nach: Denis de Diderot: »Brief über die Blinden«, 107.)

S. 184: *Si ma main gauche...*: »Wenn meine linke Hand meine rechte Hand berühren kann, während sie Berührbares betastet, und sie diese andere während ihre Berührens berühren, ihr Tasten auf sich zurückbeziehen kann, warum sollte ich dann, wenn ich die Hand eines anderen berühre, in ihr nicht auf dasselbe Vermögen der Vermählung mit den Dingen stoßen, auf das ich bei mir selbst gestoßen bin? [...] Nun, unser Gebiet ist, wie man rasch merkt, ohne Grenzen. Wenn wir zeigen können, daß das Fleisch ein Grundbegriff ist, daß er nicht Vereinigung oder Bestandteil zweier Substanzen, sondern eigenständig denkbar ist, wenn es einen Selbstbezug des Sichtbaren gibt, der auch mich durchdringt und mich zum Sehenden macht, so kann dieser Kreislauf, den ich nicht hervorbringe, sondern der mich hervorbringt, dieses Einrollen des Sichtbaren ins Sichtbare, andere Körper genauso beseelen wie meinen eigenen, - und wenn ich verstehen konnte, wie diese Woge in mir anhebt, wie das Sichtbare dort drüben gleichzeitig meine Landschaft ist, so kann ich erst recht verstehen, daß es sich auch anderswo in sich selbst abschließt und daß es auch andere Landschaften gibt als meine eigene.« (Maurice Merleau-Ponty: Das Sichtbare und das Unsichtbare, 185 und 184f.)

S. 186: *L'image est une création...*: »Das Bild ist eine reine Schöpfung des Geistes. Es kann nicht aus einem Vergleich entstehen, sondern aus der Annäherung zweier mehr oder weniger voneinander entfernter Wirklichkeiten. Je entfernter und dabei richtiger die Beziehungen der einander angenäherten Wirklichkeiten sind, desto stärker wird das Bild sein. Zwei Wirklichkeiten, die keinerlei Beziehung zueinander haben, können nicht auf nützliche Weise angenähert werden. So entsteht kein Bild. Und auch zwei gegensätzliche Wirklichkeiten nähern sich einander nicht an. Sie stehen einander nur gegenüber. Ein Bild ist nicht stark weil es brutal oder phantastisch wäre, sondern weil es eine Assoziation entfernter, aber treffender Ideen ist. Entfernt und richtig.«

S. 187: *Ce n'est pas...*: »Dies ist kein richtiges Bild, es ist einfach nur ein Bild.«

V. Taking Pictures

S. 189: *Pour l'homme de guerre...*: »Für den Krieger geht die Funktion des Auges auf in der Funktion der Waffe.« (Paul Virilio: Krieg und Kino, 35.)

S. 189: *D'une part...*: »Einerseits mag man noch so sehr zwei Punkte in Raum und Zeit bis gegen unendlich einander annähern: die Bewegung wird sich immer in dem Intervall zwischen ihnen ergeben, also hinter unserem Rücken. Andererseits kann man die Zeit so lange teilen, wie man will; die Bewegung wird stets in einer konkreten Dauer stattfinden, jede Bewegung wird also ihre eigene qualitative Dauer haben.« (Gilles Deleuze: Das Bewegungs-Bild, 13.)

S. 191: *achèvement dans le temps...*: »Erfüllung der photographischen Objektivität in der Zeit.« (André Bazin: Was ist Film?, 39.)

S. 191: *Aussitôt...*: »Sobald man den Film anhält, findet man die Zeit, dem Bild etwas hinzuzufügen. Man denkt den Film und das Kino anders.«

S. 194: *Certes...*: »[G]ewiß ist das Bild nicht das Wirkliche: Aber es ist zumindest das perfekte Analogon davon, und für den gesunden Menschenverstand wird die Fotografie gerade durch diese analogische Perfektion definiert. Somit tritt der Sonderstatus des fotografischen Bildes hervor: Es ist eine Botschaft ohne Code[.]« (Roland Barthes: »Die Fotografie als Botschaft«, 12f.)

S. 194: *coexistence de...*: »die Koexistenz von zwei Botschaften, einer ohne Code (das wäre das fotografische Analogon) und einer mit Code (das wäre die ›Kunst‹ oder die Bearbeitung oder die ›Schreibweise‹ oder die Rhetorik der Fotografie)[.]« (Roland Barthes: »Die Fotografie als Botschaft«, 15.)

S. 197: *J'ai traité...*: »Ich habe den Krieg nach einem sehr einfachen Schema abgehandelt. Ich bin davon ausgegangen, daß man Kindern nicht nur erklären müßte, was Krieg bedeutet, sondern was alle Kriege bedeutet haben, bei den Völkerwanderungen angefangen bis Korea oder Algerien über Fontenoy, Trafalgar, Gettysburg usw.« (Jean-Luc Godard: »Feuer frei auf die *Carabiniers*!«, 153.)

S. 198: *couple disparate...*: »ein disparates Pärchen, das hartnäckig auf die Erstürmung der Welt angesetzt wird.«

S. 199: *Il y a toujours...*: »[i]mmer wird hier die Zeit zermalmt: dies ist tot und dies wird sterben.« (Roland Barthes: Die helle Kammer, 106.)

S. 200: *Une lettre du Roi?...*: »Einen Brief vom König... Was für ein Quatsch!« (Jean-Luc Godard: Les carabiniers, 12.)

S. 200: *D'abord, vous allez...*

Der Offizier: Zunächst werdet ihr euren Geist bereichern, indem ihr fremde Länder besucht. Und dann werdet ihr sehr reich werden. Ihr werdet alles haben können, was ihr wollt.

Odysseus: Nun ja, aber wo?

Der Offizier: Beim Feind. Man muß es nur dem Feind nehmen. Nicht nur Ländereien und Vieh... auch Häuser, Paläste, Städte, Autos, Kinos... Supermärkte, Bahnhöfe, Flugplätze, Schwimmbäder, Casinos, Boulevardtheater. Blumensträuße, Zigarrenfabriken,

Druckereien, Triumphbögen, Feuerzeuge...

(Jean-Luc Godard: *Les carabiniers*, 18; Übersetzung leicht modifiziert.)

S. 200: *Plus cela va...*: »Je weiter ich gehe, desto stärker bewege ich mich auf die Einfachheit zu. Ich benutze die abgegriffensten Metaphern. Letztlich ist es das, was ewig ist: Die Sterne ähneln Augen, um ein Beispiel zu nennen, oder der Tod ist wie der Schlaf.«

S. 202: *La guerre...*: »Gestern ist der Krieg in seinen dritten Frühling eingetreten und verspricht von nun ab keinerlei Aussicht auf Frieden.« »Wir ermorden die Leute reihenweise, indem wir ihnen Kugeln in den Kopf schießen. Wenn die Grube voll mit Leichnamen ist, schütten wir es mit Erde zu.« »Gestern haben wir die Stadt Santa Cruz im Sturm eingenommen. Die Mädchen haben uns zur Begrüßung Blumen zugeworfen. Abends bin ich zum ersten Mal ins Kino gegangen.« »Wir ziehen eine Spur aus Blut und Toten hinter uns her. Wir küssen euch zärtlich.«

S. 204: *Et sans doute...*: »Und wahrscheinlich zieht unsere Zeit das Bild der Sache, die Kopie dem Original, die Vorstellung der Wirklichkeit, den Schein dem Wesen vor...«

S. 204: *Tout ce qui...*: »Alles was unmittelbar erlebt wurde, ist in eine Vorstellung entwichen.« (Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*, 13.)

S. 206: *On ramène...*: »Wir bringen alle Schätze der Welt mit.« (Jean-Luc Godard: *Les carabiniers*, 72.)

S. 206: *Les monuments...*:

Odysseus: Die Monumente. Die Transportmittel. Die Kaufhäuser. Die Kunstwerke. Die Industrien. Die Bodenschätze, Kohle, Erdöl undsoweiter. Die Wunder der Natur. Die Berge. Die Flüsse. Die Wüsten. Die Landschaften. Die Tiere. Die fünf Erdteile. Die Planeten. Natürlich...

Michelangelo: Natürlich ist jede Gruppe wieder in mehrere Gruppen unterteilt...

Odysseus: ... die sich wieder in andere unterteilen.

(Jean-Luc Godard: *Les carabiniers*, 74f.; Übersetzung leicht modifiziert.)

S. 207: *D'accord...*: »Gut, aber das sind keine richtigen Sachen, all das, wann werden wir sie bekommen?« - »Wann wir wollen« (Jean-Luc Godard: *Les carabiniers*, 86.)

S. 207: *Des héros...*: »Helden, die an die Bilder glauben, die von den Bildern geformt wurden und von den Bildern gelenkt werden, die von ihrem Leben nichts zurückbehalten werden außer Serien von Bildern, die auf der Suche nach dem Real-Abwesenden sterben werden, für das diese Bilder bürgen. Mehr noch als eine Reflexion auf das Kino ist *Les carabiniers* eine Infragestellung unserer Zivilisation der Bilder. Das Bild als uralter Mythos steht hinter uns (treibt uns an), es steht als zukünftiger Mythos vor uns (Zielpunkt), und wir sind nicht mehr weit entfernt von einer Philosophie des allmächtigen Imaginären, des Imaginären als Schicksal des Menschen.«

S.209: *La commedia dell'arte...*: »Die *Commedia dell'arte* entgleitet und weitet sich bis zur Burleske aus.«

S. 209: *actes de propriété*: »Besitzurkunden« (Jean-Luc Godard: *Les carabiniers*, 86.)

S. 227: *Guerre*... »Ein Krieg der Bilder und Töne, der den Krieg der Objekte und Dinge ersetzt und in dem es genügt, sich nicht mehr aus dem Blick zu verlieren, um zu gewinnen. Der Wille, alles zu sehen, alles zu wissen, in jedem Augenblick, an jedem Ort, ein Wille zur allgemeinen Aufklärung, eine weitere wissenschaftliche Version des Auges Gottes, durch die jede Überraschung, jeder Zufall, jedes unvorhergesehene Eindringen für immer ausgeschlossen wäre.« (Paul Virilio: »Die Sehmaschine«, 158 f.)

VI. Zwei oder drei Möglichkeiten, mit den Händen zu sprechen

S. 235: *Je me suis étonné*... »Ich habe mich schon manches Mal gewundert, dass es keine »Abhandlung über die Hand« gibt, eine tief greifende Untersuchung der unzähligen Möglichkeiten dieser außergewöhnlichen Maschine, die die feinste Sensibilität mit unbändigster Kraft verbindet. Allerdings wäre eine solche Untersuchung schier grenzenlos.«

S. 235: ... *si j'étais condamné*... »wenn ich von einem Kalifen verurteilt würde, der sagt: »Also gut, Sie dürfen weiter Filme machen, aber Sie müssen sich entscheiden, entweder blind zu sein oder sich die Hände abhacken zu lassen: wofür entscheiden Sie sich?« Ich glaube, ich würde mich für die Blindheit entscheiden, die würde mich weniger beeinträchtigen [...] Ich wäre stärker davon beeinträchtigt, meine Hände beim Filmemachen nicht mehr benutzen zu können als meine Augen.«

S. 235: *Si la peau*... »Wenn die Haut meiner Hand ebenso fein wäre wie Ihre Augen, würde ich mit meiner Hand sehen, wie Sie mit Ihren Augen sehen, und ich stelle mir zuweilen vor, daß es Tiere gibt, die blind und trotzdem nicht weniger scharfblickend sind.« (Denis de Diderot: »Brief über die Blinden«, 109.)

S. 237: *Les plans des mains*... »Einstellungen mit Händen tauchen in den *Histoire(s) du cinéma* immer wieder auf. Mir ist das erst nachher aufgefallen. Es gibt enorm viele Einstellungen mit Händen.«

S. 238: *Mais le punctum*... »Das *punctum* aber ist dies: er wird sterben. Ich lese gleichzeitig: *das wird sein* und *das ist gewesen* [...]« (Roland Barthes: *Die helle Kammer*, 106.)

S. 243: *Les uns pensent*... »Die einen denken, sagt man, die anderen handeln! Aber die wahre Bestimmung des Menschen ist es, mit den Händen zu denken.«

S. 244: *il est grand temps*... »es ist höchste Zeit, daß das Denken wieder das wird / was es in Wirklichkeit ist / gefährlich für den Denker / und Verwandlerin der Realität / dort, wo ich schöpferisch bin / bin ich wahr / schrieb Rilke / die einen denken, sagt man / die anderen handeln / aber die wahre Bestimmung des Menschen ist es / mit seinen Händen zu denken.« (Jean-Luc Godard: *Histoire(s) du cinéma*, Bd. IV, 22f.)

S. 248: *Si ma main gauche*... »Wenn meine linke Hand meine rechte berührt und ich mit meiner rechten Hand die linke, die gerade berührt, bei ih-

rer Arbeit überraschen will, so mißlingt diese Reflexion des Leibs auf sich selbst immer im letzten Augenblick: in dem Augenblick, in dem ich mit meiner rechten Hand mein linke spüre, höre ich imgleichen auch auf, meine rechte Hand mit meiner linken zu berühren. Aber dieses Mißlingen im letzten Augenblick nimmt dem Vorgefühl, mich berührend berühren zu können, nicht alle Wahrheit: mein Leib nimmt nicht wahr, sondern er ist gleichsam um die Wahrnehmung herumgebaut, die durch ihn hindurch ans Licht kommt; durch seine ganze innere Organisation, durch seine sensomotorischen Kreisläufe, durch seine Rückkoppelungen, durch welche die Bewegungen kontrolliert und reorganisiert werden, bereitet mein Leib sich sozusagen auf eine Selbstwahrnehmung vor, auch wenn niemals er selbst es ist, den er wahrnimmt oder der ihn wahrnimmt.« (Maurice Merleau-Ponty: Das Sichtbare und das Unsichtbare, 24.)

S. 253: *Il y eut d'abord...*: »Zu Beginn konnte die Hand mit dem Zeigefinger einfach nur in Richtung irgendeines Objekts deuten, um auf es hinzuweisen. Aber so konnte man immer nur auf einzelne Dinge verweisen, die zudem sichtbar und gegenwärtig sein mussten. Es kam daher die nachahmende Hand hinzu, die eine Brücke zum Allgemeinen herstellte, wo die Sprache und die Intelligenz angesiedelt sind, die an deren Ursprung liegt.«

S. 254: *indifférence...*: »Gleichgültigkeit gegenüber der Unterscheidung zwischen intellektueller und manueller Arbeit.«

S. 254: *Un film...*: »Ein Film im Entstehen.«

S. 254: *Un mot...*: »Ein Wort, was ist das?«

S. 256: *Un mot...*:

»Véronique. Ein Wort, was ist das?
Guillaume. Ein Wort ist etwas, das schweigt.
Véronique. Und du?
Guillaume. Ich?
Véronique. Ja du, der Eine für den Anderen.
Guillaume. Ich.
Véronique. Nein, du. Der Versuch, diesen Anderen zu bezwingen, der immer da ist, auch wenn wir es nicht vermuten.
Guillaume. Und jetzt ich.
Véronique. Ja, das Ich der Entschuldigungen, der Ablehnung, so gut wie immer.
Guillaume. Und jetzt wir, was sind wir?
Zusammen: Wir sind der Diskurs der anderen.«

S. 258: *Deuxième partie...*: »Zweite Hälfte des Films.«

S. 258: *Tu as montré...*: »Du hast einen Mechanismus gezeigt - der Streik, der Abgeordnete, die Generalversammlung, die Repression, der Polizeistaat, etc. Aus einer tatsächlichen Bewegung, Mai 68 in Frankreich, 68-69 in Italien, hast Du einen Film gemacht. Wie hast Du das gemacht? Jetzt kritisiere, jetzt kämpfe, jetzt transformiere.«

S. 259: *réfléchir...*: »nachdenken - zu früh dran sein - zu spät dran sein - denken - herstellen - vereinfachen - zusammenbauen - warten«

S. 259: *Conseil...*: »Ratschlag für den Militanten: Vorsicht.«

S. 260: *Ma main...* »Meine Hand ist eine Maschine, die eine andere Maschine steuert.«

S. 261: *Avec mon assistant...* »Mein Assistent und ich, wir haben uns gesagt: ›Nimm alle Romane, die Du liebst, und ich geb dir meine, die zwanzig, die mir bleiben, geh zu Hemingway, Faulkner, Gide und nimm Sätze heraus.‹ Und heute wissen wir bei drei Vierteln davon absolut nicht mehr, von wem sie stammen.«

S. 262: *Mais c'est...* »Ich aber wollte eine Geschichte erzählen... Und ich will es noch immer.«

S. 263: *Quelle merveille...* »Wie wunderbar, etwas geben zu können, was man nicht hat.« »Wunder unserer leeren Hände.«

S. 264: *Mais le don...* »Aber ist die Gabe, wenn es sie gibt, nicht auch gerade das, was die Ökonomie unterbricht? Gerade das, was dem Tausch nicht mehr stattgibt, weil es den ökonomischen Kalkül suspendiert?« (Jacques Derrida: Falschgeld, 17.)

S. 264: *Dès lors que...* »Sobald die Gabe als Gabe erschiene, als solche, das heißt als das, was sie ihrem Phänomen, ihrem Sinn oder Wesen nach ist, wäre sie auch schon eingebunden in eine symbolische Struktur des Opfers oder der Ökonomie, die die Gabe im rituellen Zirkel der Schuld annullieren würde.« (Jacques Derrida: Falschgeld, 36.)

S. 265: *On est...* »Wir sind arm, vergiss das nicht.«

S. 265: *Une femme...* »Eine Frau kann einem Mann nicht sehr schaden.«

S. 266: *C'est élémentaire...* »Was in diesem Film stattfindet, ist ganz elementar: Da ist eine Frau, die einen Mann mit dem Auto anfährt. Sie reichen sich die Hand. Danach sieht man zwei oder drei Dinge. Und dann sieht man den Mann, der die Hand reicht, und die Frau ergreift sie nicht. Fünf Minuten später sagt man: Der Winter ist vergangen, der Sommer war zurückgekehrt. Man sagt das in einer Weise, die gewisse Freunde als poetisch bezeichnen. Und dann ist es umgekehrt, jetzt ist es die Frau, die ertrinkt oder ertrinken will. Sie streckt ihre Hand aus, der Mann zögert einen Moment und nimmt sie schließlich. Und danach sagt die Frau zu ihm: ›Dann warst Du das also.‹ So ist es. Etwas anderes ist da nicht.«

Schlussbemerkung

S. 278: *l'art en même temps...* »die Kunst und zugleich die Theorie der Kunst - des Westerns, das heißt, des filmischsten Filmgenres« (Jean-Luc Godard: »Super-Mann«, 117.)

S. 281: *état...* »Staat/Zustand der Einsamkeit«

Literatur

- Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente [1947], Frankfurt am Main: Fischer 1988.
- Adorno, Theodor W.: »Der Essay als Form« [1958], in: Ders.: Noten zur Literatur, hg. von Rolf Tiedemann, 5. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, 9-33.
- Alberti, Leon Battista: Kleinere kunsttheoretische Schriften, hg. von Hubert Janitschek, Osnabrück: Zeller 1970 [= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance Band 11].
- Alpers, Svetlana: The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century, Chicago: Chicago UP 1983.
- Alter, Nora M.: »The political Im/Perceptible«, in: Dies.: Projecting History: German Nonfiction Cinema, 1967-2000, University of Michigan Press 2002, 77-102.
- Amengual, Barthélemy: »Jean-Luc Godard et la remise en cause de notre civilisation de l'image«, in: Michel Estève (Hg.): Jean-Luc Godard au-delà du récit, Paris: Minard 1967, 113-178.
- Aragon, Louis: »Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard?«, in: Les lettres françaises, 9. September 1965.
- Aragon, Louis: »Was ist Kunst, Jean-Luc Godard?« [1965], in: Film (Velber), Heft 1/1966, 6-13.
- Aristoteles: Über die Glieder der Geschöpfe, aus dem Griechischen von Paul Gohlke, Paderborn: Schöningh 1959.
- Arnheim, Rudolf: Film als Kunst [1932], Frankfurt am Main: Fischer 1979.
- Arthur, Paul: »Essay Questions«, in: Film Comment 1/2003, 58-63.
- Astruc, Alexandre: »Naissance d'une nouvelle avant-garde: la caméra-stylo«, in: L'Écran français 144, 30. März 1948.
- Aumont, Jacques: L'œil interminable. Cinéma et peinture, Paris: Seghers 1989.
- Aumont, Jacques: »Projektor und Pinsel. Zum Verhältnis von Malerei und Film«, aus dem Französischen von Jürgen E. Müller, in: montage/av 1/1, 1992, 77-89.
- Aurich, Rolf/Kriest, Ulrich (Hg.): Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki, Konstanz: UVK 1998.
- Aurich, Rolf/Kriest, Ulrich: »Werkstattgespräch Harun Farocki«, in: Dies. (Hg.): Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki, Konstanz: UVK 1998, 325-347.
- Bachtin, Michail: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur [1965], aus dem Russischen von Gabriele Leupold, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
- Baecque, Antoine de/Lucantonio, Gabrielle (Hg.): Théories du cinéma. Petite anthologie des *Cahiers du cinéma*, Paris: Collection Cahiers du cinéma 2001.

- Baecque, Antoine de: »Un saint en casquette de velours«, in: Ders.: *La cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture. 1944-1968*, Paris: Fayard, 2003, 33-61.
- Baecque, Antoine de: »Godard in the Museum«, in: Michael Temple/James S. Williams/Michael Witt (Hg.): *For Ever Godard*, London: Black Dog Publishing 2004, 118-125.
- Balázs, Béla: *Der Geist des Films* [1930], mit einer Einleitung von Hartmut Bitomsky, Frankfurt am Main: Makol 1972.
- Barthes, Roland: »Le message photographique« [1961], in: Ders.: *Œuvres Complètes. Tome I: 1942-1965*, hg. von Eric Marty, Paris: Seuil 1993, 938-948.
- Barthes, Roland: »Die Fotografie als Botschaft« [1961], in: Ders.: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, 11-27.
- Barthes, Roland: »L'effet de réel« [1968], in: Ders.: *Œuvres Complètes. Tome II: 1966-1973*, hg. von Eric Marty, Paris: Seuil 1994, 479-484.
- Barthes, Roland: »De l'œuvre au texte« [1971], in: Ders.: *Œuvres complètes, Tome II, 1966-1973*, hg. von Éric Marty, Paris 1994, 1211-1217.
- Barthes, Roland: »Vom Werk zum Text« [1971], in: Ders.: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, 64-72.
- Barthes, Roland: »Diderot, Brecht, Eisenstein« [1973], in: Ders.: *Œuvres Complètes. Tome II: 1966-1973*, hg. von Eric Marty, Paris: Seuil 1994, 1591-1596.
- Barthes, Roland: »Diderot, Brecht, Eisenstein« [1973], in: Ders.: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, 94-102.
- Barthes, Roland: »La chambre claire. Note sur la photographie« [1980], in: Ders.: *Œuvres Complètes. Tome III: 1974-1980*, hg. von Eric Marty, Paris: Seuil 1995, 1106-1200.
- Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie* [1980], aus dem Französischen von Dietrich Leube, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.
- Barthes, Roland: »Cher Antonioni« [1980], in: Ders.: *Œuvres Complètes. Tome III: 1974-1980*, hg. von Eric Marty, Paris: Seuil 1995, 1208-1212.
- Baudrillard, Jean: *Le système des objets*, Paris: Gallimard 1968.
- Baudry, Jean-Louis: »Effets idéologiques produits par l'appareil de base«, in: *Cinétique*, Nr. 7/8, 1970, S.1-8.
- Bauer, Gerd: Jean-Luc Godard: »Außer Atem/À bout de souffle (Frankreich 1959)«, in: Helmut Korte/Johannes Zahlten (Hg.): *Kunst und Künstler im Film*, Hameln: Niemeyer 1990, 111-119.
- Baumgärtel, Tilman: Harun Farocki. *Vom Guerillakino zum Essayfilm. Werkmonografie eines Autorenfilmers*, Berlin: b_books 1998.

- Baumgärtel, Tilman: »Bildnis des Künstlers als junger Mann«, in: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hg.): Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki, Konstanz: UVK 1998, 155-171.
- Bazin, André: »Ontologie de l'image photographique« [1945], in: Ders.: Qu'est-ce que le cinéma, Tome I: Ontologie et langage, Paris: Les Éditions du Cerf 1958, 11-19.
- Bazin, André: »Ontologie des photographischen Bildes« [1945], in: Ders.: Was ist Film?, aus dem Französischen von Robert Fischer und Andrea Düpee, Berlin: Alexander Verlag 2004, 33-49.
- Bazin, André: »Le mythe du cinéma total« [1946], in: Ders.: Qu'est-ce que le cinéma, Tome I: Ontologie et langage, Paris: Les Éditions du Cerf 1958, 21-26.
- Bazin, André: »L'évolution du langage cinématographique« [1951, 1952, 1955], in: Ders.: Qu'est-ce que le cinéma, Tome I: Ontologie et langage, Paris: Les Éditions du Cerf 1958, 131-148.
- Bazin, André: »Lettre de Sibérie« [1958], in: Christa Blümlinger/Constantin Wulff (Hg.): Schreiben Bilder Sprechen. Texte zum essayistischen Film, Wien: Sonderzahl 1992, 205-208.
- Bazin, André: »Peinture et Cinéma« [1959], in: Ders.: Qu'est-ce que le cinéma, Tome II: Le cinéma et les autres arts, Paris: Les Éditions du Cerf 1959, 127-132.
- Bazin, André: »Malerei und Film« [1959], in: Ders.: Was ist Film?, aus dem Französischen von Robert Fischer und Andrea Düpee, Berlin: Alexander Verlag 2004, 224-230.
- Bazin, André: Qu'est-ce que le cinéma? Édition définitive, Paris: Éditions du Cerf 1975.
- Bazin, André: Was ist Kino? – Bausteine zu einer Theorie des Films, hg. von Ekkehard Kümmerling und Harun Farocki, Köln: DuMont 1975.
- Bazin, André: Was ist Film?, aus dem Französischen von Robert Fischer und Andrea Düpee, Berlin: Alexander Verlag 2004.
- Becker, Jörg: »Der Ausdruck der Hände. Ein filmischer Terminus«, in: Wolfgang Ernst/Stefan Heidenreich/Ute Holl (Hg.): Suchbilder. Visuelle Kultur zwischen Algorithmen und Archiven, Berlin: Kadmos 2003, 30-45.
- Bellour, Raymond: »Le spectateur pensif«, in: Photogénies No 5 (avril 1984), wiederabgedruckt in: Ders.: L'entre-images: photo: cinéma: vidéo, Paris: La Différence, 1990, 74-83.
- Bellour, Raymond: »L'analyse flambée (Finie, l'analyse de film?)«, in: CinémAction Nr. 47, 1988 [Themenheft »Les théories du cinéma aujourd'hui], 168-170.
- Bellour, Raymond: »Die Analyse in Flammen. Ist die Filmanalyse am Ende?« [1988], in: Montage/AV 8/1/99 [Themenheft »Film als Text: Bellour, Kuntzel«], aus dem Französischen von Margrit Tröhler, 18-23.
- Bellour, Raymond (Hg.): Cinéma et peinture. Approches, Paris: PUF 1990.

- Bellour, Raymond/Bandy, Mary Lea (Hg.): Jean-Luc Godard. Son + Image 1974-1991, New York: Museum of Modern Art 1992.
- Bellour, Raymond: »For Ever Divided«, in: Michael Temple /James S. Williams/Michael Witt (Hg.): For Ever Godard, London: Black Dog Publishing 2004, 11.
- Benjamin, Walter: »Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik« [1920], in: Ders.: Gesammelte Schriften I.1, hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, 7-122.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1936], Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966.
- Bergala, Alain: »Le lac des signes mortels. Autour d'une scène de *L'Aurore*«, in: Cahiers du cinéma Nr. 608, Januar 2006, 86-88.
- Bergemann, Ulrike/Sick, Andrea/Klier, Andrea (Hg.): HAND. Medium – Körper – Technik, Bremen: Thealit 2001.
- Bering, Kunibert: Richard Serra. Skulptur, Zeichnung, Film, Berlin: Reimer 1998 [Arcus – Schriftenreihe des Forum Kunst und Wissenschaft Landau e. V., Band 3].
- Beringer, Johannes: »Hand und Auge«, in: Zelluloid Nr. 28/29, Mai 1989, 64-68.
- Bickenbach, Matthias/Klappert, Annina/Pompe, Hedwig (Hg.): Manus loquens. Medium der Geste – Geste der Medien, Köln: DuMont 2003 [= Mediologie Bd. 7].
- Bippus, Elke: »»Das Wunder unserer leeren Hände«. Jean-Luc Godards Erzählmodus in Nouvelle Vague«, in: Ulrike Bergemann/Andrea Sick/Andrea Klier (Hg.): HAND. Medium – Körper – Technik, Bremen: Thealit 2001.
- Bitomsky, Hartmut: »Die Großaufnahme«, in: Filmkritik 4/1975 [Themenheft David W. Griffith], 167-170.
- Bitomsky, Hartmut: »Ohne Alibi sein«, in: Filmkritik 1/2 1984, 17-24.
- Bloom, Harold: The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry, New York: Oxford UP 1973.
- Blümlinger, Christa: »»La Jetée«: Nachhall eines Symptom-Films«, in: Birgit Kämper/Thomas Tode (Hg.): Chris Marker. Filmessayist, München: Cicim 1997, 65-72.
- Blümlinger, Christa: »Mediale Zugriffe«, in: Texte zur Kunst, September 2001, 166-170.
- Blümlinger, Christa: »Prozession und Projektion: Anmerkungen zu einer Figur bei Jean-Luc Godard«, in: Zwischen-Bilanz. Eine Festschrift zum 60. Geburtstag von Joachim Paech, www.uni-konstanz.de/paech2002 [Abruf 1.2.2006].
- Blümlinger, Christa/Sierek, Karl (Hg.): Das Gesicht im Zeitalter des bewegten Bildes, Wien: Sonderzahl 2002.
- Boehm, Gottfried: »Die Wiederkehr der Bilder«, in: Ders. (Hg.): Was ist ein Bild?, München: Fink 1995, 11-38.

- Boehm, Gottfried: »Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder«, in: Hubert Burda/Christa Maar (Hg.): *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln: DuMont 2004, 28-43.
- Böhme, Hartmut: »Fetischismus im 19. Jahrhundert. Wissenschaftshistorische Analysen zur Karriere eines Konzepts«, in: Jürgen Barkhoff/Gilbert Carr/Roger Paulin (Hg.): *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Festschrift für Eda Sagarra*, Tübingen: Niemeyer 2000, 445-467.
- Bonitzer, Pascal: *Décadrages. Peinture et Cinéma*, Paris: Cahiers du cinéma 1985.
- Bonitzer, Pascal/Carrière, Jean-Claude: *Praxis des Drehbuchschreibens*, Berlin: Alexander 1999.
- Bordwell, David/Staiger, Janet/Thompson, Kristin: *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*, New York: Columbia UP 1987.
- Bordwell, David/Carroll, Noël (Hg.): *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*, Madison: University of Wisconsin Press 1996.
- Bordwell, David: »Modelle der Rauminzenierung im zeitgenössischen europäischen Kino«, in: Andreas Rost (Hg.): *Zeit, Schnitt, Raum*, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1997, 17-42.
- Brecht, Bertolt: »Der Dreigroschenprozeß« [1931/1932], in: Ders.: *Werke*, hg. von Werner Hecht u.a., Band 21: *Schriften 1*, Berlin und Weimar/Frankfurt am Main: Aufbau/Suhrkamp 1992, 448-514.
- Bredenkamp, Horst: »Kunstgeschichte im ›Iconic Turn‹. Ein Interview mit Horst Bredenkamp«, in: *kritische berichte* 1/1998, 85-93.
- Brougher, Kerry (Hg.): *Hall of Mirrors: Art and Film since 1945*, New York: Monacelli Press 1996 [The Museum of Contemporary Art Los Angeles 17.3.1996-28.7.1996].
- Bryson, Norman: *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*, London: Reaktion 1990.
- Buchloh, Benjamin: »Prozessuale Skulptur und Film im Werk Richard Serra«, in: Richard Serra: *Arbeiten/Works 66-77*, Tübingen 1978 [Katalog zur Ausstellung Tübingen 8.3.-2.4.1978/Basel 22.4.-21.5.1978], 175-188.
- Bulgakowa, Oksana: »Montagebilder bei Sergej Eisenstein«, in: Hans Beller (Hg.): *Handbuch der Filmmontage. Praxis und Prinzipien des Filmschnitts*, München: TR-Verlagsunion 1993, 49-77.
- Cameron, Ian (Hg.): *The Films of Jean-Luc Godard*, London: Studio Vista 1967.
- Caughie, John (Hg.): *Theories of Authorship: A Reader*, London: Routledge 1990.
- Cavell, Stanley: *The World Viewed. Reflections of the Ontology of Film*, Cambridge, Mass.: Harvard UP 1979.
- Cavell, Stanley: »What Photography calls Thinking«, in: *Camera Austria* 19/20, 1985, 32-43.

- Céline, Louis Ferdinand: »Guignol's Band I« [1944], in: Ders.: Romans III, hg. von Henri Godard, Paris: Gallimard 1988 [Bibliothèque de la pléiade].
- Cerisuelo, Marc: »Godard et la théorie: tu n'as rien vu à Pesaro«, in: CinémAction Nr. 52, 1989 [Themenheft: Le cinéma selon Godard], 192-198.
- Collet, Jean: Jean-Luc Godard, Paris: Seghers 1967.
- Comolli, Jean-Louis: »Machines of the Visible«, in: Teresa de Lauretis/Stephen Heath (Hg.): The Cinematic Apparatus, New York: St. Martin's Press 1980, 121-142.
- Crary, Jonathan: Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century. Cambridge, Mass.: MIT Press 1990.
- Culler, Jonathan: Literary Theory. A Very Short Introduction, Oxford/New York: Oxford UP 1997.
- Dalle Vacche, Angela: »Jean Luc Godard's Pierrot le Fou. Cinema as Collage against Painting«, in: Literature-Film Quarterly Vol. 23 (1995), No 1, 39-54.
- Daney, Serge: »Montage obligé. La guerre, le Golfe et le petit écran«, in: Ders.: Devant la recrudescence des vols de sac à mains. Cinéma, télévision, information, Lyon: Aléas 1991, 187-196.
- Daney, Serge: »Montage unerlässlich«, in: Ders.: Von der Welt ins Bild. Augenzeugenberichte eines Cinephilen, hg. von Christa Blümlinger, Berlin: Vorwerk 8 1999, 198-210.
- Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels [1967], aus dem Französischen von Jean-Jacques Raspaut, Berlin: Edition Tiamat 1996.
- Debord, Guy: Contre le cinéma, Aarhus : Institut scandinave de vandalisme comparé 1964.
- Debord, Guy: La Société du Spectacle [1967], Paris: Gallimard 1992.
- Deleuze, Gilles: »Trois questions sur SIX FOIS DEUX«, in: Cahiers du cinéma Nr. 271, November 1976, 6-12.
- Deleuze, Gilles: »Drei Fragen zu SIX FOIS DEUX« [1976], in: Ders.: Unterhandlungen 1972-1990, aus dem Französischen von Gustav Roßler, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, 57-67.
- Deleuze, Gilles: Cinéma I: L'image-mouvement, Paris: Minuit 1983.
- Deleuze, Gilles: Das Bewegungs-Bild. Kino I [1983], aus dem Französischen von Ulrich Christians und Ulrike Bockelmann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Derrida, Jacques: »Heideggers Hand. (Geschlecht II)«, in: Ders.: Geschlecht (Heidegger), aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek, Wien: Passagen 1988, 45-99.
- Derrida, Jacques: Donner le temps. 1. La fausse monnaie, Paris: Galilée 1991.
- Derrida, Jacques: Falschgeld. Zeit geben I [1991], aus dem Französischen von Andreas Knop und Michael Wetzel, München: Fink 1993.
- Diderot, Denis de: »Lettre sur les aveugles. À l'usage de ceux qui voient« [1749], in: Ders.: Œuvres, hg. von André Billy, Paris: Gallimard 1951 [Bibliothèque de la Pléiade], 841-902.

- Diderot, Denis de: »Brief über die Blinden« [1749], in: Ders.: Philosophische Schriften, Bd. 1, hg. von Theodor Lücke, Berlin: Aufbau 1961, S.49-111.
- Diederichs, Helmut M.: »Zur Entwicklung der formästhetischen Theorie des Films«, in: Ders. (Hg.): Geschichte der Filmtheorie, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, 9-27.
- Duras, Marguerite/Godard, Jean-Luc: »Entretien télévisé« [1987], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1984-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 140-147.
- Eakin, Emily: »The Latest Theory Is That Theory Doesn't Matter«, New York Times, 19.4.2003.
- Ebert, Jürgen: »Der Film von Morgen. Chris Marker und das Kino«, in: Natalie Binczek/Martin Rass (Hg.): ... sie wollen eben sein, was sie sind, nämlich Bilder... Anschlüsse an Chris Marker, Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, 113-125.
- Eisenstein, Sergej: »Notate zu einer Verfilmung des Marx'schen ›Kapital‹ (Aus Eisensteins Arbeitsheften von 1927/28«, in: Sergej Eisenstein: Schriften 3: Oktober. Mit den Notaten zur Verfilmung von Marx' ›Kapital‹, hg. von Hans-Joachim Schlegel, München: Hanser 1975, 289-311.
- Eisenstein, Sergej: Cinématisme. Peinture et Cinema, Aus dem Russischen von Anne Zouboff, Einführung von François Albera, Brüssel: Édition complexe 1980.
- Eisenstein, Sergej: »Laocoön«, in: Ders.: Selected Works, Volume II: Towards a Theory of Montage, hg. von Michael Glenny/Richard Taylor, London: BFI 1991, 109-202.
- Elsaesser, Thomas: Der Neue Deutsche Film. Von den Anfängen bis zu den neunziger Jahren, München: Heyne 1994.
- Elsaesser, Thomas: »Mit diesen Bildern hat es angefangen«. Anmerkungen zum politischen Film nach Brecht. Das Beispiel Harun Farocki«, in: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hg.): Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki, Konstanz: UVK 1998, 111-143.
- Elsaesser, Thomas (Hg.): Harun Farocki. Working on the Sight-Lines, Amsterdam: Amsterdam UP 2004.
- Engell, Lorenz: »Pierrot le fou«, in: Ders.: Bilder des Wandels, Weimar: VDG 2003, 132-151.
- Engels, Friedrich: »Anteil der Arbeit an der Menschwerdung des Affen« [1873-1883], in: Ders.: Dialektik der Natur, MEW, Band 20, Ostberlin: Dietz 1962, 444-455.
- Estève, Michel (Hg.): Jean-Luc Godard au-delà du récit, Paris: Minard 1967.
- Farocki, Harun/Silverman, Kaja: »To Love to Work and To Work to Love – A Conversation about ›Passion‹«, in: Discourse, 15.3, Spring 1993, 57-75.
- Farocki, Harun/Silverman, Kaja: »An ihrer Stelle«, in: Dies.: Von Godard sprechen, aus dem Amerikanischen von Roger M. Buergel, Berlin: Vorwerk 8 1998, 167-195.

- Farocki, Harun/Silverman, Kaja: »Bewegte Bilder«, in: Dies.: Von Godard sprechen, aus dem Amerikanischen von Roger M. Buergel, Berlin: Vorwerk 8 1998, 198-224.
- Farocki, Harun/Silverman, Kaja: »Derselbe, und doch ein Anderer«, in: Dies.: Von Godard sprechen, aus dem Amerikanischen von Roger M. Buergel, Berlin: Vorwerk 8 1998, 225-258.
- Farocki, Harun/Silverman, Kaja: »Ich spreche, also bin ich nicht«, in: Dies.: Von Godard sprechen, aus dem Amerikanischen von Roger M. Buergel, Berlin: Vorwerk 8 1998, 134-166.
- Farocki, Harun: »Drückebergerei vor der Wirklichkeit. Das Fernsehfeature/Der Ärger mit den Bildern«, in: Frankfurter Rundschau, 2.6.1973.
- Farocki, Harun: »Notwendige Abwechslung und Vielfalt«, in: Filmkritik 8/1975, 360-369.
- Farocki, Harun: Zwischen zwei Kriegen. Beschrieben und Protokolliert von Peter Nau. Mit 68 Abbildungen, München: Verlag der Filmkritik 1978.
- Farocki, Harun: »Die Aufgabe des Schnittmeisters: Ökonomie. Gespräch mit Peter Przygodda«, in: Filmkritik 10/1979, 487-491.
- Farocki, Harun: »Was ein Schneiderraum ist« [1980], in: Ders.: Nachdruck/Imprint. Texte/Writings, hg. von Susanne Gaensheimer und Nikolaus Schafhausen, Berlin: Vorwerk 8 2001, 79-85.
- Farocki, Harun: »Hund von der Autobahn« [1982], in: Ders.: Nachdruck/Imprint. Texte/Writings, hg. von Susanne Gaensheimer und Nikolaus Schafhausen, Berlin: Vorwerk 8 2001, 113-172.
- Farocki, Harun: »Passion«, in: Filmkritik 7/1983, 317-328.
- Farocki, Harun: »Bresson ein Stilist«, in: Filmkritik 3-4/1984, 62-67.
- Farocki, Harun: »Wie man sieht«, in: Die Republik Nummer 76-78, 9. September 1986, 33-106.
- Farocki, Harun: »Die Wirklichkeit hätte zu beginnen« [1988], in: Ders.: Nachdruck/Imprint. Texte/Writings, hg. von Susanne Gaensheimer und Nikolaus Schafhausen, Berlin: Vorwerk 8 2001, 189-213.
- Farocki, Harun: »Biographical Note«, in: Harun Farocki. A Retrospective, hg. von Neil Cristian Pages und Ingrid Scheib-Rothbart, New York: Goethe House New York 1991.
- Farocki, Harun: »Commentary from *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*«, in: Discourse 15.3 (Spring 1993), 78-92.
- Farocki, Harun: »Substandard« [1995], in: Ders.: Nachdruck/Imprint. Texte/Writings, hg. von Susanne Gaensheimer und Nikolaus Schafhausen, Berlin: Vorwerk 8 2001, 249-267.
- Farocki, Harun: »Arbeit mit Bildern«. Gespräch zwischen Harun Farocki und Christa Blümlinger, 3sat 17.8.1997.
- Farocki, Harun: »Amerikanische Einstellung« [1999], in: Ders.: Nachdruck/Imprint. Texte/Writings, hg. von Susanne Gaensheimer und Nikolaus Schafhausen, Berlin: Vorwerk 8 2001, 292-305.

- Farocki, Harun: »Kontrollblicke« [1999], in: Ders.: Nachdruck/Imprint. Texte/ Writings, hg. von Susanne Gaensheimer und Nikolaus Schafhausen, Berlin: Vorwerk 8 2001, 307-321.
- Farocki, Harun: »Obdachlose am Flughafen. Sprache und Film, Filmsprache. Der Filmemacher Harun Farocki im Gespräch mit Rembert Hüser«, in: Jungle World 46, 8. November 2000.
- Farocki, Harun: Bilderschatz (3rd International Flusser Lecture), hg. vom Vilém Flusser Archiv, Kunsthochschule für Medien Köln, Köln: Walther König 2001.
- Farocki, Harun: »Das Universum ist leer«, in: Der Schnitt Nr. 24 (2001), 18-19 [Themenheft: Vilém Flusser und der Film].
- Farocki, Harun: »Der Tod der anderen«, in: Jungle World 15, 2. April 2003.
- Farocki, Harun: »Experten und Projektile«, in: Jungle World 16, 9. April 2003.
- Farocki, Harun: »Filmkritik«, in: Fate of alien modes, hg. von Constanze Ruhm u.a., Wien: Secession 2003, 103-104.
- Farocki, Harun: »Quereinfluss, weiche Montage«, in: Christine Rüf-fert/Irmbert Schenk/Karl-Heinz Schmid/Alfred Tews/Bremer Symposium zum Film (Hg.): Zeitsprünge. Wie Filme Geschichte(n) erzählen, Berlin: Bertz 2004, 57-61.
- Farocki, Harun: »Material zum Film ERKENNEN UND VERFOLGEN«, auf der Netzseite www.farocki-film.de [Abruf 1.2.2006].
- Farocki, Harun: »Material zum Film STILLEBEN«, auf der Netzseite www.farocki-film.de [Abruf 1.2.2006].
- Faure, Élie: »Introduction à la mystique du cinéma« [1934], in: Ders.: Fonction du cinéma. De la cinéplastique à son destin social, Genf: Gonthier 1963, 48-68.
- Faure, Élie: »Mystik des Film« [1934], aus dem Französischen von Frieda Grafe, in: Filmkritik 5/1969, 329-337.
- Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums [1841], Gesammelte Werke 5, Berlin: Akademie-Verlag 1974.
- Fisher, Morgan: »Production Stills«, in: Fate of alien modes, hg. von Constanze Ruhm u.a., Wien: Secession 2003.
- Flusser, Vilém: Für eine Philosophie der Fotografie [1983], 6. Auflage, Göttingen: European Photography 1992.
- Flusser, Vilém: Ins Universum der Technischen Bilder [1985], Göttingen: European Photography 1986.
- Foster, Hal: »The Cinema of Harun Farocki«, in: Artforum November 2004, 156-161.
- Foucault, Michel: Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris: Gallimard 1966.
- Fredericksen, Don: »Modes of Reflexive Film«, in: Quarterly review of film studies, Nr. 4, Sommer 1979, 299-320.
- Frey, Hans-Jost: »Reflexion«, in: Ders.: Lesen und Schreiben, Basel/Weil am Rhein/Wien: Urs Engeler 1998, 117-120.

- Frey, Hans-Jost: »Tastatur«, in: Ders.: Lesen und Schreiben, Basel/Weil am Rhein/Wien: Urs Engeler 1998, 48-53.
- Gebauer, Gunter: »Hand«, in: Christoph Wulf (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie, Weinheim und Basel: Beltz 1997, 479-489.
- Glaser, Georg K.: Geheimnis und Gewalt. Ein Bericht [1951], Frankfurt am Main: Stroemfeld 1989.
- Godard, Jean-Luc/Gorin, Jean-Pierre: »Vent d'Est (bande paroles)«, in: Cahiers du cinéma Nr. 240, Juli/August 1972, 31-50.
- Godard, Jean-Luc/Ishagpour, Youssef: Archéologie du cinéma et mémoire du siècle, Tours: Farrago 2000.
- Godard, Jean-Luc: »Défense et Illustration du découpage classique« [1952], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 80-84.
- Godard, Jean-Luc: »Verteidigung und Darlegung der klassischen Einstellungsfolge« [1952], in: Godard/Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970), aus dem Französischen von Frieda Grafe, München: Hanser 1971, 21-28.
- Godard, Jean-Luc: »Montage, mon beau souci« [1956], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 92-94.
- Godard, Jean-Luc: »Schnitt, meine schöne Sorge« [1956], in: Godard/Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970), aus dem Französischen von Frieda Grafe, München: Hanser 1971, 38-40.
- Godard, Jean-Luc: »Jean Renoir« [1957], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1954-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 116-121.
- Godard, Jean-Luc: »Jean Renoir« [1957], in: Godard/Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970), aus dem Französischen von Frieda Grafe, München: Hanser 1971, 68-71.
- Godard, Jean-Luc: »Jean-Luc Godard fait parler François Reichenbach« [1958], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 144-146.
- Godard, Jean-Luc: »Super-Mann« [1959], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 163-167.
- Godard, Jean-Luc: »Super-Mann« [1959], in: Godard/Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970), aus dem Französischen von Frieda Grafe, München: Hanser 1971, 116-120.
- Godard, Jean-Luc: »Les carabiniers« [1963], in: L'Avant-scène Cinéma, 1976, Heft 171/172, 5-38.
- Godard, Jean-Luc: »Feu sur les carabiniers« [1963], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 238-241.

- Godard, Jean-Luc: »Feuer frei auf die *Carabiniers!*« [1963], in: Godard/Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970), aus dem Französischen von Frieda Grafe, München: Hanser 1971, 153-158.
- Godard, Jean-Luc: »Pierrot le fou« [1965], in: *L'Avant-scène Cinéma*, 1976, Heft 171/172, 71-111.
- Godard, Jean-Luc: »Parlons de Pierrot« [1965], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 263-280.
- Godard, Jean-Luc: »Grace à Henri Langlois« [1966], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1954-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 280-283.
- Godard, Jean-Luc: »Trois mille heures de cinéma« [1966], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 291-295.
- Godard, Jean-Luc: »Dank Henri Langlois« [1966], in: Godard/Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970), aus dem Französischen von Frieda Grafe, München: Hanser 1971, 170-174.
- Godard, Jean-Luc: »Lutter sur deux fronts« [1967], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 303-327.
- Godard, Jean-Luc: »On doit tout mettre dans un film« [1967], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 295-296.
- Godard, Jean-Luc: »Man muß alles in einem Film unterbringen« [1967], in: Godard/Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970), aus dem Französischen von Frieda Grafe, München: Hanser 1971, 176-177.
- Godard, Jean-Luc: »Le Gai Savoir (extraits de la piste sonore)«, in: Cahiers du cinéma Nr. 200/201, April/Mai 1968, 53-55.
- Godard, Jean-Luc: »Deux heures avec Jean-Luc Godard« [1969]. In: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 332-337.
- Godard, Jean-Luc: »Faire les films possibles là où on est« [1975], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 382-386.
- Godard, Jean-Luc: »Propos rompus« [1980], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 458-471.
- Godard, Jean-Luc: Introduction à une véritable histoire du Cinéma. Tome I, Paris: Éditions Albatros 1980.
- Godard, Jean-Luc: Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos [1980], aus dem Französischen von Frieda Grafe und Enno Patalas, Frankfurt am Main: Fischer 1984.
- Godard, Jean-Luc: »Passion« [1981], in: *L'Avant-scène Cinéma*, 1989, Heft 380, 6-82.

- Godard, Jean-Luc: »Scénario du film Passion« [1982], in: L'Avant-scène Cinéma, 1984, Heft 323-324, 78-89.
- Godard, Jean-Luc: »Scénario du film Passion« [1982], in: Joachim Paech: Passion oder die Einbildungen des Jean-Luc Godard, Frankfurt am Main: Deutsches Filmmuseum 1989, aus dem Französischen von Frieda Grafe, 77-80.
- Godard, Jean-Luc: »Le Chemin vers la parole« [1982], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 498-519.
- Godard, Jean-Luc: »L'art à partir de la vie. Entretien avec Jean-Luc Godard par Alain Bergala« [1985], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome I: 1950-1984, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 9-24.
- Godard, Jean-Luc: »Le montage, la solitude et la liberté« [1989], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1985-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 242-248.
- Godard, Jean-Luc: »Tout ce qui est divisé m'a toujours beaucoup touché...« [1990], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1985-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 200-203: 201.
- Godard, Jean-Luc: »Nouvelle Vague«, in: L'Avant-scène Cinéma, 1990, Heft 396/397, 8-135.
- Godard, Jean-Luc: »Res, non verba«, in: Kinowelt (Hg.): Presseheft zu Nouvelle vague, o.O.: 1990.
- Godard, Jean-Luc: »Le Ciné-Fils« [1992], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1985-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 252-253.
- Godard, Jean-Luc: »À propos de cinéma et d'histoire« [1996], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1985-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 401-407: 404.
- Godard, Jean-Luc: »Sätze über Kino und Geschichte« [1996], in: Cinema 41, aus dem Französischen von Hanns Zischler [Themenheft: Blickführung], 113-118.
- Godard, Jean-Luc: JLG/JLG. Phrases, Paris: P.O.L. 1996.
- Godard, Jean-Luc: »Jean-Luc Godard interviewed by Gavin Smith«, in: Film Comment, März/April 1996, 31-41.
- Godard, Jean-Luc: »Une boucle bouclée. Nouvel entretien avec Jean-Luc Godard par Alain Bergala« [1997], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1985-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 9-41.
- Godard, Jean-Luc: »Godard/Amar. Cannes 97« [1997], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1985-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 408-422.
- Godard, Jean-Luc: »Les livres et moi« [1997], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1985-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 432-439.

- Godard, Jean-Luc: »Résistance de l'Art« [1997], in: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Tome II: 1985-1998, hg. von Alain Bergala, Paris: Cahiers du cinéma 1998, 443-446.
- Godard, Jean-Luc: Histoire(s) du cinéma, München: ECM 1999.
- Godard, Jean-Luc: »Quand j'ai commencé à faire des films, j'avais zéro an. Rencontre avec Jean-Luc Godard«, in: Libération, 14.5.2004.
- Godard, Jean-Luc: »Le cinéma ne se joue pas à pile ou face: entretien avec Jean-Luc Godard«, in: L'Humanité, 20.5.2004.
- Grafe, Frieda: »Pierrot le Fou«, in: Filmkritik 10/1965, 588.
- Grafe, Frieda: »Jean-Luc Godard: Die Rückseite der Berge filmen« [1981], in: Dies.: Beschriebener Film 1974-1985 [Die Republik Nummer 72-75, 25. Januar 1985], 179-184.
- Grafe, Frieda: »Tomaten auf den Augen. Die Geschichte des Farbfilms ist die Geschichte einer Verdrängung. Gespräch mit Miklos Gimes« [1989], in: Dies.: Filmfarben, Berlin: Brinkmann & Bose 2002, 47-68.
- Grafe, Frieda: »Der bessere Dokumentarfilm, die gefundene Fiktion«, in: Christa Blümlinger/Constantin Wulff (Hg.): Schreiben Bilder Sprechen. Texte zum essayistischen Film, Wien: Sonderzahl 1992, 138-143.
- Grafe, Frieda: »Die tatsächliche Kinogeschichte. Godards Geschichtsbild« [2000], in: Dies.: Film/Geschichte. Wie Film Geschichte anders schreibt, Berlin: Brinkmann & Bose 2004, 213-222.
- Grant, Barry Keigh (Hg.): Film Genre Reader III, Austin: University of Texas Press 2003.
- Gruppe Cinéthique: Filmische Avantgarde und politische Praxis, Reinbek: Rowohlt 1973.
- Harvey, Sylvia: May '68 and Film Culture, London: BFI 1978.
- Hediger, Vinzenz: »A Cinema of Memory in the Future Tense: Godard, Trailers, and Godard Trailers«, in: Michael Temple /James S. Williams/Michael Witt (Hg.): For Ever Godard, London: Black Dog Publishing 2004, S.144-159.
- Hesper, Stefan: »Berührungen auf Distanz. Kommunikation und Kontakt in Jean-Luc Godards Détective«, in: Volker Roloff/Scarlett Winter (Hg.): Godard intermedial, Tübingen: Stauffenburg 1997 [Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 3], 137-152.
- Holl, Ute: Kino, Trance und Kybernetik, Berlin: Brinkmann & Bose 2002.
- Horaks, Jan Christopher: »Die Jagd nach den Bildern. Fotofilme von Chris Marker«, in: Birgit Kämper/Thomas Tode (Hg.): Chris Marker. Filmessayist, München: Cicim 1997, 73-86.
- Hüser, Rembert: »Etwas Vietnam«, in: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hg.): Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki, Konstanz: UVK 1998, 215-230.

- Hüser, Rembert: »Wo fängt das an, wo hört das auf? Laudatio zum Peter Weiss-Preis 2002 für Harun Farocki«, in: Peter Weiss Jahrbuch 2003, 21-31.
- Jakobson, Roman: »Gespräch über den Film« [1967], in: Ders.: Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982, hg. von Elmar Holenstein, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, 267-280.
- Jameson, Fredric: »High-Tech Collectives in late Godard«, in: Ders.: The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System [1992], Indiana: Indiana UP 1995, 158-185.
- Jameson, Fredric: »Symptoms of Theory or Symptoms for Theory«, in: Critical Inquiry, 30.2 (Winter 2004), 403-408.
- Jansen, Peter W./Schütte, Wolfram (Hg.): Godard, Jean-Luc, München: Hanser 1979 [Reihe Film 19].
- Jay, Martin: Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought, Berkeley: California UP 1994.
- Jonas, Hans: »The Nobility of Sight. A Study in the Phenomenology of Senses«, in: Philosophy and Phenomenologic Research 54 (1953), 507-552.
- Kaes, Anton (Hg.): Kino-Debatte. Literatur und Film 1909-1929, München/Tübingen: dtv/Niemeyer 1978.
- Kämper, Birgit: »Das Bild als Madeleine. »Sans Soleil« und »Im-memory«, in: Dies./Thomas Tode (Hg.): Chris Marker. Filmessayist, München: Cicim 1997, 142-159.
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft [1787]. Nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe herausgegeben von Raymund Schmidt, dritte Auflage, Hamburg: Meiner 1990.
- Keenan, Tom: »Light Weapons«, in: Documents 1/2 (Fall/Winter 1992), 147-153.
- Kersting, Rudolf: Wie die Sinne auf Montage gehen. Zur ästhetischen Theorie des Kinos/Films, Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld 1989.
- Kittler, Friedrich: Optische Medien, Berlin: Merve 2002.
- Klix, Bettina: »Das Zentralkomitee der Politik des Sehens«, in: Jungle World Nr. 28/2001, 04. Juli 2001.
- Kluge, Alexander: »Die Utopie Film« [1964], in: Ders.: In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod. Texte zu Kino, Film, Politik, hg. von Christian Schulte, Berlin: Vorwerk 8 1999, 42-56.
- Kluge, Alexander/Reitz, Edgar/Reinke, Wilfried: »Wort und Film« [1965], in: Klaus Eder/Alexander Kluge: Ulmer Dramaturgien. Reibungsverluste, München: Hanser [Arbeitshefte Film 2/3], 9-27.
- Kluge, Alexander: »Die realistische Methode und das sog. »Filmische«, in: Ders.: Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, 201-211.
- Kluge, Alexander: »Die schärfste Ideologie: daß die Realität sich auf ihren realistischen Charakter beruft«, in: Ders.: Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, 215-222.

- Kluge, Alexander: »Wächter der Differenz. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises«, in: Kleist-Jahrbuch 1986, Berlin 1986, 25-37.
- Kluge, Alexander/Baecker, Dirk: »Was wissen die Bilder?«, in: Dies.: Vom Nutzen ungelöster Probleme, Berlin: Merve 2003, 135-143.
- König, Eberhard/Schön, Christiane (Hg.): Stilleben, Berlin: Reimer 1996 [= Eine Geschichte der klassischen Bildgattungen, Bd. 5].
- Kracauer, Siegfried: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films [1947], aus dem Amerikanischen von Ruth Baumgarten und Karsten Witte, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- Kracauer, Siegfried: Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit [1960], vom Verfasser revidierte Übersetzung von Friedrich Walter und Ruth Zellschan, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.
- Kremer, Detlef: Peter Greenaways Filme. Vom Überleben der Bilder und Bücher, Stuttgart/Weimar: Metzler 1995.
- Kremer, Detlef: Romantik, 2. Auflage, Stuttgart/Weimar: Metzler 2002.
- Krohn, Wolfgang: »Technik als Lebensform. Von der aristotelischen Praxis zur Technisierung der Lebenswelt«, in: Hans Werner Ingensiep/Anne Eusterschulte (Hg.): Philosophie der natürlichen Mitwelt Grundlagen – Probleme – Perspektiven. Festschrift für Klaus Michael Meyer-Abich, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, 193-210.
- Lange, Konrad: Das Kino in Gegenwart und Zukunft, Stuttgart: Enke 1920.
- Leder, Dietrich: »Begegnungen in Duisburg und anderswo«, in: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hg.): Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki, Konstanz: UVK 1998, 57-72.
- Leroi-Gourhan, André: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst [1964/65], aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- Lesage, Julia: Jean-Luc Godard. A guide to references and resources, Boston: Hall 1979.
- Lessing, Gotthold Ephraim: »Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie« [1766], in: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden, hg. von Paul Rilla, Band 5: Antiquarische Schriften, Berlin: Aufbau Verlag 1955, 5-347.
- Létourneau, Isabelle: »La main humaine. Lieu de manifestation et condition d'actualisation«, in: Gabor Csepregi (Hg.): Sagesse du Corps, Aylmer: Éditions du Scribe 2001, 174-191.
- Leutrat, Jean-Louis: Des traces qui nous ressemblent, Paris: Edition Comp'Act 1990.
- Linder, Herbert: »Godard. Instinkt und Reflexion«, in: Filmkritik 3/1966, 125-138.
- Lopate, Phillip: »In Search of the Centaur. The Essay-Film«, in: Charles Warren (Hg.): Essays on Nonfiction-Film, Hanover: UP of New England 1996, 243-269.

- Lorenz, Thorsten: Wissen ist Medium. Die Philosophie des Kinos, München: Fink 1988.
- MacCabe, Colin: Godard. A Portrait of the Artist at Seventy, New York: Farrar, Straus und Giroux 2003.
- Malraux, André: Le musée imaginaire, Genf: Skira 1947.
- Malraux, André: Das imaginäre Museum [1947], aus dem Französischen von Jan Lauts, Frankfurt am Main, New York: Campus 1987.
- Man, Paul de: »Resistance to Theory«, in: Ders.: The Resistance to Theory, Minneapolis: University of Minnesota 1986, 3-20.
- Marx, Karl: »Der Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis« [1867], in: Ders./Friedrich Engels: Das Kapital, Bd. I, MEW Band 23, Ostberlin: Dietz 1968, 85-98.
- McLuhan, Marshall: Understanding Media. The Extensions of Man [1964], Cambridge, Mass.: MIT Press 1994.
- Menninghaus, Winfried: Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- Merleau-Ponty, Maurice: L'œil et l'esprit [1964], Paris: Gallimard 1988.
- Merleau-Ponty, Maurice: Das Auge und der Geist. Philosophische Essays [1964], hg. und übersetzt von Hans Werner Arndt, Hamburg: Meiner 1984.
- Merleau-Ponty, Maurice: Le Visible et l'Invisible, suivi de notes de travail, hg. von Claude Lefort, Paris: Gallimard 1964.
- Merleau-Ponty, Maurice: Das Sichtbare und das Unsichtbare. Gefolgt von Arbeitsnotizen [1964], hg. von Claude Lefort, aus dem Französischen von Regula Giuliani und Bernhard Waldenfels, München: Fink 1986.
- Metz, Christian: »Quelques points de sémiologie du cinéma« [1966], in: Ders.: Essais sur la signification au cinéma, Band 1, Paris: Klincksieck: 1971, 95-109.
- Metz, Christian: »Einige Gedanken zur Semiologie des Kinos« [1966], in: Ders.: Semiologie des Films, München: Fink 1972, 130-150.
- Meyer, F.T.: »Hand«, in: Joanna Barck/Petra Löffler (Hg.): Gesichter des Films, Bielefeld: transcript 2005, 109-120.
- Mitchell, William J. T.: »The Pictorial Turn«, in: Artforum März 1992, 89-94.
- Mitchell, William J. T.: »Beyond Comparison. Picture, Text, and Method«, in: Ders.: Picture Theory, Chicago: Chicago UP 1994, 83-107.
- Mitchell, William J. T.: »Essays into the Imagetext. An Interview with William J.T. Mitchell«, in: Mosaic 33/22 (Juni 2000), 1-23.
- Mitchell, William J. T.: »Metapictures«, in: Ders.: Picture Theory, Chicago: Chicago UP 1994, 35-82.
- Möbius, Hanno: »Das Abenteuer Essayfilm«, in: AugenBlick 10, Juni 1991 [Themenheft: Versuche über den Essayfilm], 10-24.

- Möbius, Hanno: »Godards Nouvelle Vague in der Kulturgeschichte des Fragments«, in: AugenBlick 34, Dezember 2003 [Themenheft: Godard und die Folgen], 6-19.
- Montaigne, Michel de: »De l'inconstance de nos actions«, in: Ders.: Œuvres complètes, hg. von Albert Thibaudet und Maurice Rat, Paris: Gallimard 1962 [Bibliothèque de la Pléiade], 315-321.
- Montaigne, Michel de: »Die Unbeständigkeit unseres Handelns«, in: Ders.: Die Essais [1580], aus dem Französischen von Arthur Franz, Stuttgart: Reclam 1996, 157-166.
- Morel, Jean-Paul: »Élie Faure, militant du septième art«, in: Les Cahiers de la Cinémathèque de Perpignan, Nr. 70, Oktober 1999, 33-42.
- Müller, Jürgen E.: Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation, Münster: Nodus 1996.
- nachdemfilm No. 08/05, Dezember 2005 [Themenheft: FotoKino], www.nachdemfilm.de, [Abruf: 1.2.2006].
- Neubauer, Michael/Prümm, Karl/Riedel, Peter (Hg.): Raoul Coutard – Kameramann der Moderne, Marburg: Schüren 2004.
- Nietzsche, Friedrich: »Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne« [1873], in: Ders.: Werke in sechs Bänden, hg. von Karl Schlechta, Fünfter Band, München: Hanser 1980, 309-319.
- Novalis: »Das Allgemeine Brouillon (Materialien zur Enzyklopädistik)« [1798/99], in: Ders.: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk, hg. von Hans-Joachim Mähl, Darmstadt: WBG 1999, 473-720.
- Öhner, Vrat: »Godards Stottern«, in: Meteor 6 (1996), 28-31.
- Paech, Joachim: »Vor 20 Jahren. Das Kino lehnt sich auf«, in: epd film 7/1988, 24-27.
- Paech, Joachim: Passion oder die Einbildungen des Jean-Luc Godard, Frankfurt am Main: Deutsches Filmmuseum 1989.
- Paech, Joachim: »Autorenfilm«, in: Horst Albert Glaser (Hrsg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte, Stuttgart: UTB 1997, 693-712.
- Paech, Joachim: »Intermediale Figuration – am Beispiel von Jean-Luc Godards *Histoire(s) du Cinéma*«, in: Jutta Eming/Annette Jael Lehmann/Irmgard Maassen (Hg.): Mediale Performanzen. Historische Konzepte und Perspektiven, Freiburg: Rombach: 2002
- Paech, Joachim: »Intermedialität des Films«, in: Jürgen Felix (Hg.): Moderne Film Theorie, Paradigmen, Positionen, Perspektiven, Mainz: Bender 2002, 287-313.
- Panofsky, Erwin: »Style and Medium in the Motion Pictures« [1947], in: Ders.: Three Essays on Style, hg. von Irving Lavin, Cambridge, Mass.: MIT Press 1995, 91-126.
- Pantenburg, Volker: »Sichtbarkeiten. Harun Farocki zwischen Bild und Text«, in: Harun Farocki: Nachdruck/Imprint. Texte/Writings, hg. von Susanne Gaensheimer und Nikolaus Schafhausen, Berlin: Vorwerk 8 2001, 13-41.

- Pantenburg, Volker: »Phantombilder. (Barthes – Kracauer)«, in: *Arcadia* 37 (2002), Heft 2, 327-343.
- Pantenburg, Volker: »Aus Händen lesen«, in: *KulturPoetik* Bd. 3,1 (2003), 42-58.
- Pantenburg, Volker: »Die Rote Fahne. Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, 1966-1968«, in: Martin Klimke/Joachim Scharloth (Hg.): 1968. Ein Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung. Köln, Wien: Böhlau 2006, 259-268.
- Parry, Idris: »Malte's Hand«, in: *German Life and Letters* 11 (1957), 1-12.
- Patalas, Enno: »Godards Film vom Krieg«, in: *Filmkritik* 5/1965, 259-266.
- Patalas, Enno: »Elf Uhr nachts (Pierrot le Fou)«, in: *Filmkritik* 2/1966, 83-85.
- Patalas, Enno: »Zum Beispiel Frankreich«, in: *Filmkritik* 8/1968, 553-560.
- Pauleit, Winfried: *Filmstandbilder. Passagen zwischen Kunst und Kino*, Frankfurt am Main: Stroemfeld 2004.
- Perloff, Marjorie: »The Invention of Collage«, in: Jeanine P. Plottel (Hg.): *Collage*, New York: New York Literary Forum 1983, 5-47.
- Pinthus, Kurt (Hg.): *Das Kinobuch [1913/14]*, Frankfurt am Main: Fischer 1983
- Pleynet, Marcelin/Thibaudeau, Jean: »Économique, idéologique, formel«, in: *Cinéthique*, Nr. 3, 1969, 7-14.
- Pleynet, Marcelin/Thibaudeau, Jean: »Ökonomisches, Ideologisches, Formales...«, in: Robert F. Riesinger (Hg.): *Der kinematographische Apparat. Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Münster: Nodus 2003, aus dem Französischen von Elisabeth Madlener, 11-25.
- Rebhandl, Bert: »Bildsprache. documenta X: Sieben Filmemacher im Kunstfeld«, in: *Meteor* 9 (1997), 4-12.
- Rebhandl, Bert: »Harun Farocki: Nachdruck/Imprint« [Rez.], in: *Springerin* 1/02, 40-41.
- Rehm, Jean-Pierre: »Lumière au grand jour«, in: *Cahiers du cinéma* Nr 603, Juli/August 2005, 68-71
- Reverdy, Pierre: *Plupart du temps. Poèmes en prose [1915-1922]*, Paris: Flammarion 1967.
- Reynolds, Joshua: *Discourses on Art [1797]*, hg. von Robert R. Wark, New Haven/London: Yale UP 1998.
- Richter, Hans: *Filmgegner von heute – Filmfreunde von morgen [1929]*, mit einem Vorwort von Walter Schobert, Frankfurt am Main: Fischer 1981.
- Richter, Hans: »Der Filmessay. Eine neue Form des Dokumentarfilms« [1940], in: Christa Blümlinger/Constantin Wulff (Hg.): *Schreiben Bilder Sprechen. Texte zum essayistischen Film*, Wien: Sonderzahl 1992, 195-198.

- Riesinger, Robert F. (Hg.): Der kinematographische Apparat. Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte, Münster: Nodus 2003.
- Riha, Karl: Das Buch der Hände. Eine Bild- und Textanthologie, Nördlingen: GRENO 1986.
- Rilke, Rainer Maria: »Rodin« [1902], in: Ders.: Schriften, hg. von Horst Nalewski [Werke Band 4], Frankfurt am Main 1996, 401-513.
- Rilke Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge [1910], hg und komm. von Manfred Engel, Stuttgart: Reclam 1997.
- Rimbaud, Arthur: Poésies. Une saison en enfer. Illuminations [1873/1886], préface de René Char, hg. von Louis Forestier, 2. Auflage, Paris: Gallimard 1984.
- Roloff, Volker/Winter, Scarlett (Hg.): Theater und Kino in der Zeit der Nouvelle Vague, Tübingen: Stauffenburg 2000.
- Rorty, Richard: »Philosophy as a Kind of Writing: An Essay on Derrida«, in: New Literary History, Jg. 10, Herbst 1978, 141-160.
- Rosen, Valeska von: Mimesis und Selbstbezüglichkeit in Werken Tizians. Studien zum venezianischen Malereidiskurs, Emsdetten/Berlin: Gebr. Mann Verlag 2001.
- Roth, Wilhelm: Der Dokumentarfilm seit 1960, München, Luzern: Bucher 1982.
- Rother, Rainer: »Art. Essayfilm«, in: Ders. (Hg.): Sachlexikon Film, Reinbek: Rowohlt 1997, 81-83.
- Rother, Rainer: »Das Lesen von Bildern. Notizen zu Harun Farockis Film Etwas wird sichtbar«, in: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hg.): Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki, Konstanz: UVK 1998, 231-244.
- Roud, Richard: Jean-Luc Godard, London: Secker & Warburg 1968.
- Rougemont, Denis de: Penser avec les mains [1936], Paris: Gallimard 1972.
- Schärf, Christian: Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1999.
- Schaub, Martin: »Filme als Briefe«, in: Christa Blümlinger/Constantin Wulff (Hg.): Schreiben Bilder Sprechen. Texte zum essayistischen Film, Wien: Sonderzahl 1992, 109-118.
- Scherer, Christina: Ivens, Marker, Godard, Jarman. Erinnerung im Essayfilm, München: Fink 2001.
- Scherer, Christina: »Bilder kommentieren Bilder: Die Analyse von Film im Film. Schnittstellen zwischen Harun Farocki und Jean-Luc Godard«, in: AugenBlick 34, Dezember 2003 [Themenheft: Godard und die Folgen], 73-85.
- Schlegel, Friedrich: »Über Goethes Meister [1798]«, in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Band II, hg. von Ernst Behler, München/Paderborn/Wien: Schöningh 1967, 126-146.
- Schlegel, Friedrich: »Athenäums-Fragmente« [1798], in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Band II, hg. von Ernst Behler, München/Paderborn/Wien: Schöningh 1967, 165-255.

- Schlegel, Friedrich: »Brief über den Roman« [1800], in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Band II, hg. von Ernst Behler, München/Paderborn/Wien: Schöningh 1967, 329-339.
- Schlegel, Hans Joachim: »Eisenstein und die zweite literarische Periode des Films«, in: Franz Josef Albersmeier/Volker Roloff (Hg.): Literaturverfilmungen, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, 38-54.
- Schleicher, Harald: Film-Reflexionen. Autothematische Filme von Wim Wenders, Jean-Luc Godard und Federico Fellini, Tübingen: Niemeyer 1991.
- Schneider, Norbert: »Wirtschafts- und Sozialgeschichtliche Aspekte des Früchtestillebens«, in: Gerhard Langemeyer/Hans-Albert Peters (Hg.): Stilleben in Europa, Münster: Aschendorff 1979, 266-292.
- Schneider, Norbert: Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge. Die Stillebenmalerei der frühen Neuzeit, Köln: Taschen 1989.
- Schumm, Gerhard: »Montage, das große Geheimnis«, in: Der Schnitt 33 (2004), 54-55: 54.
- Schweinitz, Jörg: »»Genre« und lebendiges Genrebewußtsein. Geschichte eines Begriffs und Probleme seiner Konzeptualisierung in der Filmwissenschaft«, in: montage/av 3/2/1994, 99-118.
- Shafto, Sally: »De la peinture et de l'histoire des les Histoire(s) du cinéma«, in: CinémAction Nr. 109, 2003 [Themenheft: Où en est le God-Art?], 226-234.
- Silverman, Kaja: »What is a camera? or: History in the Field of Vision«, in: Discourse 15.3 (Spring 1993), 3-57.
- Silverman, Kaja: »The Author as Receiver«, in: October 96, Spring 2001, 17-34.
- Silverman, Kaja/James, Gareth: »Son image«, in: Gareth James/Florian Zeyfang (Hg.): I said I love. That is the promise. The tvideo politics of Jean-Luc Godard/Die TVideopolitik von Jean-Luc Godard, Berlin: b_books 2003, 210-243.
- Šklovskij, Viktor: »Die Kunst als Vefahren« [1916], in: Jurij Striedter (Hg.): Texte der russischen Formalisten. Bd.1: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, München: Fink 1969, 2-25.
- Šklovskij, Viktor: Eisenstein. Romanbiographie [1976], aus dem Russischen von Oksana Bulgakova und Dietmar Hochmuth, Berlin: Volk und Welt 1986.
- Sontag, Susan: »In Plato's Cave«, in: Dies.: On Photography, London: Penguin 1977, 1-24.
- Sontag, Susan: »Melancholy Objects«, in: Dies.: On Photography, London: Penguin 1977, 49-82.
- Sontag, Susan: »The Image World«, in: Dies.: On Photography, London: Penguin 1977, 151-180.
- Sorlin, Pierre: European Cinemas, European Societys 1939-1990, New York: Routledge 1991.
- Spielmann, Yvonne: »Zerstörung der Formen: Bild und Medium bei Jean-Luc Godard«, in: Volker Roloff/Scarlett Winter (Hg.): Theater

- und Kino in der Zeit der Nouvelle Vague, Tübingen: Stauffenburg 2000, 111-124.
- Stam, Robert: Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard, New York: Columbia UP 1992.
- Stanitzek, Georg: »Abweichung als Norm? Über Klassiker der Essayistik und Klassik im Essay«, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken, DFG-Symposium 1990, Stuttgart/Weimar: Metzler 1993, 594-615.
- Sterritt, David: The Films of Jean-Luc Godard. Seeing the Invisible, Cambridge: Cambridge UP 1999.
- Stoichita, Victor I.: L'instauration du tableau. Metapeinture à l'aube des temps modernes [1993], 2. Auflage, Genf: Droz 1999.
- Stoichita, Victor I.: Das selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei [1993], aus dem Französischen von Heinz Jatho, München: Fink 1998.
- Sykora, Katharina: As you desire me. Das Bildnis im Film, Köln: Walter König 2003.
- Taggs, John: »Eine Rechtsrealität. Die Fotografie als Eigentum vor dem Gesetz«, in: Herta Wolf (Hg.): Paradigma Fotografie. Fotografie am Ende des fotografischen Zeitalters, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, 239-254.
- Theweleit, Klaus: »Neues und Altes vom brennenden Busch. Zum Golfkrieg« [1991], in: Ders.: Das Land, das Ausland heißt. Essays, Reden, Interviews zu Politik und Kunst, München: dtv 1995, 71-86.
- Theweleit, Klaus: ONE + ONE. Rede für Jean-Luc Godard zum Adornopreis, Frankfurt, Paulskirche 17.9.95, Berlin: Brinkmann & Bose 1995.
- Theweleit, Klaus: Deutschlandfilme. Filmdenken und Gewalt, Frankfurt am Main: Stroemfeld 2003.
- Theweleit, Klaus/Veronika Rall: »Sachbearbeiter von Wirklichkeiten. Der Diskurs-Jockey«, in: WOZ. Die Wochenzeitung, 11.9.2003.
- Tieck, Ludwig: »Die verkehrte Welt« [1800], in: Ders.: Schriften in zwölf Bänden, Bd. 6: Phantasmus, hg. von Manfred Frank, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, 271-357.
- Tode, Thomas: »Ein Bild ist ein Argument«, in: Navigationen 2/2002, 99-108.
- Tretjakov, Sergej: »Die Biographie des Dings« [1929], in: Ders.: Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts, aus dem Russischen von Karla Hilscher u.a., Reinbek: Rowohlt 1972, 81-85.
- Ullrich, Wolfgang: Die Geschichte der Unschärfe, Berlin: Wagenbach 2002.
- Valéry, Paul: »Discours aux chirurgiens« [1938], in: Ders.: Œuvres I, hg. von Jean Hytier, Paris: Gallimard 1957 [Bibliothèque de la Pléiade], 907-923.
- Viennale (Hg.): That Magic Moment. 1968 und das Kino, Wien: Viennale 1998.

- Virilio, Paul: *Guerre et cinéma I. Logistique de la perception* [1984], 2. Auflage, Paris: Cahiers du cinéma 1991.
- Virilio, Paul: *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung* [1984], aus dem Französischen von Frieda Grafe und Enno Patalas, Frankfurt am Main: Fischer 1986.
- Virilio, Paul: »La machine de vision«, in: Ders.: *La machine de vision*, Paris: Galilée 1988, 123-159.
- Virilio, Paul: »Die Sehmaschine«, in: Ders.: *Die Sehmaschine*, aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin: Merve 1989, 133-172.
- Virilio, Paul: *L'écran du désert. Croniques de guerre*, Paris: Galilée 1991.
- Wägenbaur, Thomas: »Von der Hand in den Mund«, in: Marco Wehr/Martin Weinmann (Hg.): *Die Hand. Werkzeug des Geistes*, Heidelberg: Spektrum 1999, 293-324.
- Wagner, Thomas: »Wie es euch regiert«, in: FAZ, 3.2.2004.
- Waugh, Patricia: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, London u.a.: Routledge 1993.
- Wehr, Marco/Weinmann, Martin (Hg.): *Die Hand. Werkzeug des Geistes*, Heidelberg: Spektrum 1999.
- Wenzel, Eike: »Hinter der sichtbaren Oberfläche der Bilder, Harun Farockis dokumentarische Arbeit an gesellschaftlichen Umbruchsituationen. Zu *Videogramme einer Revolution* und *Die führende Rolle*«, in: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hg.): *Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki*, Konstanz: UVK 1998, 269-286.
- Wetzel, Michael: »La Japonaise. Die Faszination des Fernöstlichen in den Filmen Chris Markers«, in: Natalie Binczek/Martin Rass (Hg.): ... sie wollen eben sein, was sie sind, nämlich Bilder...: *Anschlüsse an Chris Marker*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, 159-172.
- Wiehager, Renate (Hg.): *Moving Pictures. Fotografie und Film in der zeitgenössischen Kunst*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2001.
- Williams, Allan: »Pierrot in Context(s)«, in: David Wills (Hg.): *Jean-Luc Godard's Pierrot Le Fou*, Cambridge: Cambridge UP 2000 [= Cambridge Film Handbooks], 43-63.
- Wilson, Frank R.: *The Hand. How its Use Shapes the Brain, Language, and Human Culture*, New York: Pantheon 1998.
- Winkler, Hartmut: *Der filmische Raum und der Zuschauer, »Apparatus« – Semantik – »Ideology«*, Heidelberg: Winter 1992.
- Winkler, Hartmut: *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer*, München: Boer 1997.
- Winkler, Hartmut: *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- Witt, Michael: »Montage, My Beautiful Care, or Histories of the Cinematograph«, in: Michael Temple/James S. Williams (Hg.): *The Cinema Alone. Essays on the Work of Jean-Luc Godard 1985-2000*, Amsterdam: Amsterdam UP 2000, 33-50.

- Wollen, Peter: »The Auteur Theory« [1972], in: Ders.: Signs and Meaning in the Cinema. Expanded Edition, London: BFI 1998, 50-78.
- Wollen, Peter: »Passion 1«, in: Framework 21 (1983), 4.
- Wright, Alan: »Elisabeth Taylor at Auschwitz: JLG and the Real Object of Montage«, in: Michael Temple/James S. Williams (Hg.): The Cinema Alone. Essays on the Work of Jean-Luc Godard 1985-2000, Amsterdam: Amsterdam UP 2001, 51-60.
- Wulffen, Thomas: »Blick zurück auf die eigenen Zustände«, in: Der Standard 23.2.2004.
- Zielinski, Siegfried: Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte, Reinbek: Rowohlt 1989.
- Zima, Peter V.: Was ist Theorie? Theoriebegriff und Dialogische Theorie in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Tübingen/Basel: Francke 2004.

Bildnachweise

Bei den Abbildungen handelt es sich um Screenshots aus den folgenden Filmen und Videoarbeiten: NICHT LÖSCHBARES FEUER (BRD 1969, R.: Farocki, Abb. 1, 2), LA CHINOISE (F 1967, R.: Godard, Abb. 3, 4, 82, 83, 99), À BOUT DE SOUFFLE (F 1959, R.: Godard, Abb. 5-10), PIERROT LE FOU (F/I 1965, R.: Godard, Abb. 11-28), STILLEBEN (D 1997, R.: Farocki, Abb. 29-35), PASSION (F/CH 1981, R.: Godard, Abb. 36-40), SCHNITTSTELLE (D 1995, R.: Farocki, Abb. 41-43), HISTOIRE(S) DU CINÉMA (F/CH 1988-1998, R.: Godard, Abb. 44, 45, 65-70, 79-81 und S. 324), JLG/JLG (F/CH 1994, R.: Godard, Abb. 46-50), LES CARABINIERS (F/I 1963, R.: Godard, Abb. 51-54), ETWAS WIRD SICHTBAR (BRD 1982, R.: Farocki, Abb. 55-58), BILDER DER WELT UND INSCHRIFT DES KRIEGES (BRD 1988, R.: Farocki, Abb. 59-64, 74,75), ZWISCHEN ZWEI KRIEGEN (BRD 1978, R.: Farocki, Abb. 71, 72), L'ARGENT (F/CH 1983, R.: Robert Bresson, Abb. 76-78), LE VENT D'EST (F/I 1969, R.: Godard/Jean-Pierre Gorin, Abb. 84, 85), NOUVELLE VAGUE (F/CH 1990, R.: Godard, Abb. 86-92), GEORG K. GLASER – SCHRIFTSTELLER UND SCHMIED (BRD 1988, R.: Farocki, Abb. 93, 94), DER AUSDRUCK DER HÄNDE (D 1997, R.: Harun Farocki, Abb. 95-98). Abbildung 73 stammt aus dem Presse-material zum Film BILDER DER WELT UND INSCHRIFT DES KRIEGES, das Bild auf der folgenden Seite ist dem Kapitel 1A der HISTOIRE(S) DU CINÉMA entnommen.

Dank

Herzlich danken möchte ich Prof. Dr. Achim Hölter für seine hilfreiche Betreuung der Arbeit und Prof. Dr. Detlef Kremer für die freundliche Übernahme des Zweitgutachtens. Benjamin Hessler hat notwendige *Entkursivierungen* – und Deparenthetisierungen – vorgenommen, Rainer Schäle lebensrettende Unterstützung bei allen Technikfragen geleistet. Holger Wölfle half bei der Korrektur des Satzspiegels. Von Michael Baute, Stefan Pethke und den anderen Berliner Enthusiasten kam Feedback in unterschiedlichster Form, manchmal ohne dass es als Feedback gemeint war. Dank auch an Matthias Rajmann für die Emails, an Rembert Hüser fürs erste Bekanntmachen mit Farockis Filmen vor mehr als zehn Jahren und an den transcript-Verlag für die außergewöhnlich zügige und angenehme Zusammenarbeit. Harun Farocki verdanke ich neben Hinweisen und Geduld vor allem die Filme, Videos und Texte, um die es auf den Seiten dieses Buches geht. Das Buch wiederum hielte ich ohne meine Eltern nicht in den Händen.



Das Wichtigste zum Schluss: Ohne Stefanie Schlüter würde ich immer noch so tun, als schriebe ich an etwas ganz anderem. Sie hat mir das Handtuch immer dann aus der Hand genommen, wenn ich bereit war, es hinzuwerfen. Dank wäre dafür zu wenig.

Berlin, im Februar 2006