

Vorlesung (Winter 09/10):

Der lustige Film

Vorlesung 6 (19. 11. 2009): **Playtime** Jacques Tati, F 1967.

(Lorenz Engell)

1. **Einleitung:**

Die M.Hulot Statue in St. Marc sur mer: Eine der ganz wenigen Statuen, die man einer Filmfigur errichtet hat. Warum ? Welch eine Paradoxie – Filmfiguren sind Figuren in Bewegung, Standbilder stehen: Was macht das für einen Sinn ?

1. **Begrüßung, Ausblick:** Vorbemerkungen, dann drei Hauptteile: 1. Nach der Freudschen Theorie des Witzes DIE bekannteste und meist reflektierte Theorie des komischen überhaupt: BERGSON: Das Lachen. 2. Tatis Film im Licht dieser Theorie, zwei Unterteile: 1. Die Freisetzung der DINGE, oder: Aus dem Leben der Dinge; 2. Über die ZEIT, und besonders über die MODERNE ZEIT. Schließlich 3. Teil: Das Komische und das Kino, drei Unterteile: 1. Blick und Beobachtung bei Tati; 2. Medien bei Tati; 3. Film als Verlebendigung des Mechanischen.
2. **Ein neuer Ansatz:** Bisher haben wir ausschließlich amerikanische Komödien betrachtet (mit einer gewissen Ausnahme bei Lubitsch). Hier nun eine französische Komödie. Mit der wir zur großen Tradition des französischen Kinos zurückkehren, der wir ganz ansatzweise schon einmal begegnet sind: Bei Chaplin. Denn Chaplin steht in der Tradition der französischen Stummfilmburleske der zehner Jahre, und insbesondere derjenigen Max Linders. Die Figur „Max“ ist der Vorläufer des Chaplinschen „Tramps“. Und Tati wiederum stellt sich in dieselbe Tradition. Man kann ihn gut mit Chaplin vergleichen:
 - 1. Herkunft vom Stummfilm: Der stumme Held. Und wie bei Chaplin zugleich herausragende Tonregie. 2. Die Funktion der Dinge: Das selbständige Ding, das entgegenstehende Ding, der Aufstand der Dinge. 3. Die Körperkomik, das choreographische und gestische Moment; 4. Die

szenische Auffassung vom Handlungsraum; 5. Die Bevorzugung der Totalen als des Umraums des Körpers in Bewegung; 6. Die Kritik der Moderne.

- Beginnen wir mit dem Körper des M. Hulot. Warum ist seine Art, sich zu bewegen, komisch ? Er bewegt (und verhält) sich irgendwie ungeschmeidig, steif, ruckartig, ungeschickt, unangemessen, er eckt an, er gleitet aus (Beispiel Regenschirm), er stört.
 - Aber zugleich wirkt er auch wie ein Katalysator: wo er erscheint, da breiten sich solche Verhaltens- und Bewegungsmuster irgendwie aus, etwa: bei dem Geschäftsmann, im Reisebüro, bei der Telefonistin in ihrem Würfel usw. Hulot ist nicht nur selber ein Störfaktor, es ist, als ob durch sein Hinzukommen auch alles andere, das, was er stört, als immer schon gestört, als steif, ungeschickt, unangemessen usw. erscheinen würde.
3. **Der Beobachter im Kino.** Genauer: er ist eine Beobachtungsinstanz. Er selber macht eigentlich sehr sehr wenig, er schaut überwiegend nur. Allenfalls imitiert er die anderen, und zwar so, daß durch sein mechanisches Verhalten hindurch die Mechanik des Verhaltens der anderen freigelegt wird. Sobald dieser Blick (oder dieses Imitat) hinzukommt, werden die Dinge komisch. Hinweis. In früheren Filmen hatte Tati die Beobachterfigur noch auf andere verteilt, jetzt übernimmt er (Hulot) sie selber.
- Beobachterfiguren und Beobachtungsgeschehen, die das normale Geschehen unterbrechen, das glatte, bruchlose Ineinandergreifen der Handlung durchqueren und stören: das ist ein zentrales Merkmal der filmischen MODERNE (nach Gilles Deleuze)! Ich sage das, weil wir das noch mal brauchen ! Hier nur so viel: Tati ridiculisiert hier ja das moderne Leben in der gläsernen Vorstadt, aber er bringt dazu die ausgewiesenen Mittel der filmischen Moderne in Anschlag.

2. Henri Bergson: Das Lachen.

1. **Vorbemerkung.** Die Bloßlegung der bewußtlosen Mechanik, der Routine in unseren Handlungen und Gesten und Haltungen und Bewegungen, das ist der Kern des Komischen. Das sagt Henri BERGSON.
 - Bergson: Einer der meist gelesenen und einflußreichsten Philosophen der Jahrhundertwende, nach 1920 dann mehr und mehr vergessen, fast völlig abgelehnt, dann aber durch Gilles Deleuze wieder in die Diskussion gehoben. Bergson wird im Allgemeinen der Denkrichtung des VITALISMUS zugerechnet. Wir werden auch gleich sehen, warum.

2. **Das Lachen der Gesellschaft.** Bergsons Schrift über das Lachen geht aus von der grundlegenden SOZIALITÄT des Lachens: Das Lachen ist ein gesellschaftlicher Affekt, denn wir lachen mit anderen und über andere. Bergson: Wenn wir über andere lachen, dann lachen wir sie aus ! Alles Lachen ist für Bergson im Kern: Auslachen. Das aber ist nicht negativ zu bewerten ! Denn die Gesellschaft ist für Bergson selbst etwas Lebendiges, eine Art Gesamtorganismus. Lebendig sein heißt für Bergson: Sich verändern können. Das ist der entscheidende Grundbegriff bei Bergson: Veränderung, Wandel. Seine ganze Philosophie kreist um die Frage des Werdens: wie kann etwas zu etwas anderem werden, sich verändern ?
 - Gesellschaft ist ständig im Wandel begriffen, und sie muß es auch: denn sie produziert selber ständig neue Problemlagen, auf die sie dann wiederum reagieren muß. Gesellschaft muß immer wandlungsoffen sein, auf dem qui vive leben.
 - (Anmerkung. Das ist natürlich ein ausgesprochen modernes Verständnis von Gesellschaft, eine traditionale Gesellschaft würde das gar nicht so sehen ! Also: Wiederbegegnung mit dem Begriff/Phänomen der Moderne!)
 - Andererseits aber muß eine komplexe Gesellschaft auch Stabilität besitzen. Sie kann nicht auf jede Kleinigkeit immer sofort reagieren, nicht ihre ganze Zeit darauf verwenden, das neue zu beobachten. Deshalb ist sie darauf angewiesen, erwartbar, berechenbar zu werden, und das leisten Routinen und Mechanismen des Verhaltens: wir tun zur selben Zeit, in derselben Situation (wahrscheinlich) immer das Gleiche. Problem:

Die Routinen entlasten und vereinfachen, die Aufmerksamkeit und Spannung für die Veränderung dagegen kosten Energie. Deshalb ist das Verhältnis von Routine und Mechanik auf der einen Seite, Veränderungsoffenheit und gespannter Aufmerksamkeit auf der anderen Seite ungleichgewichtig, asymmetrisch: Die Routine ist immer im Vorteil.

3. Das Mechanische und das Lebendige. Damit nun die Aufmerksamkeit trotzdem wach gehalten wird, gibt es den Mechanismus des Lachens: Wir lachen nämlich dann, wenn das gewohnte Verhalten als unangemessene Routine, als mechanisch entlarvt wird !

- Bergsons Beispiel (ich wandele es etwas ab und sage erst nachher, an welcher Stelle): Der stolpernde Mann. Jemand geht die Straße entlang. Auf der Straße liegt die Bananenschale. Geht der Mensch nun leichtfüßig elegant an ihr vorbei; oder vermeidet er sie völlig unauffällig: das ist nicht komisch. Tritt er aber drauf, rutscht aus, stolpert, gerät außer Kontrolle, schwankt, fängt sich, und geht dann irritiert weiter, dann ist das komisch. Warum ? Weil sein aufmerksames, geschmeidiges, veränderungsoffenes Verhalten erstickt worden ist durch die blinde Mechanik des Gehens. Wir sehen darin, daß unsere Körperoutine genau das ist. Maschinelles Verhalten, das uns angreifbar macht, sobald etwas Unvorhergesehenes geschieht, das eigentlich eine flüssige Verhaltensveränderung, Anpassung erfordert hätte.
- Die Bananenschale habe ich hinzugesetzt. Für Bergson reicht das Stolpern. Aber ich wollte das Slapstickhafte hinzusetzen.
- Bergson: Wir lachen immer dann, wenn etwas Mechanisches das Lebendige überwuchert und überlagert bzw. diese Überlagerung sichtbar gemacht wird. Also die Kurzformel: Komisch ist die Entlarvung des Mechanischen, das das Lebendige überlagert. Dadurch haben wir also einen Detektionsmechanismus, der unangemessene Mechanisierung detektiert und zum Auslachen freigibt. Dadurch bleibt die Gesellschaft wach, veränderungsoffen und aufmerksam.
- Zusatz. Das gilt – über Bergson hinausgreifend - auch für die Verlebendigung der Dinge. Die ist ja auch für den Slapstick kennzeichnend. Mit Bergson also: In der Verlebendigung der Dinge wird in Wirklichkeit die Verdinglichung des Lebendigen sichtbar. Wenn sich

Dinge (sagen wir im Film) wie Menschen Verhalten, das ist komisch, weil es das Mechanische im Menschlichen, Lebendigen bloßlegt.

- 4. Das Komische bei Tati, 1. Das Regime der Dinge.** Mechanisierung, Verdinglichung und überhaupt Dinge bei Tati:
1. Die pure Gleichförmigkeit der Dinge: Die gleichen Anzüge, Autos, Regenschirme, Mäntel usw.;
 - 2. Die Sperrigkeit der Dinge: Es gibt Dinge, die sich nicht einfügen (die Lampe im Bus) und daher stören: Störfaktoren in der Mechanik.
 - 3. Die Geräusche: Exkurs zu der berühmten Schwingtür in „Die Ferien des M. Hulot“. Warum ist das komisch: weil die Gleichförmigkeit des Geräuschs die Mechanik, die mechanische Grundlage all der verschiedenen lebendigen Situationen anmerkt, die sich rund um diese Tür ereignen. Hier: ein ähnliches Geräusch der Warteraumtür. Die Sessel mit dem hmm... Furzgeräusch, das ihnen eben mechanisch (statt: aus dem lebendigen Organismus) entströmt. Die Geräusche, die die Bewegungen des Geschäftsmanns machen. Das Gehgeräusch des Sachbearbeiters. Das Schaben der Pfeffermühle, das die mechanische, aber sinnlose Handlung bezeichnet, mit der jeder Kellner, der vorbeikommt, das Steak pfeffert (ohne es jedoch endlich einmal am Tisch zu braten, wie vorgesehen).
 - 4. Beachte. Auch das Weglassen des Geräuschs kann die Mechanik bloßlegen: Die stumme Tür, die den höchst lebendigen Ausdruck echter Erregung (Wutanfall) unmöglich macht; der Wegfall der Geräuschkulisse, wenn Hulot in die Konferenz hineingerät.
 - 5. Etwas komplizierter: Dinge, die sich als andere Dinge ausgeben (Konsumgütermesse: Mülleimer als Säulenstumpf z.B.) oder mit anderen überraschend verbinden (Besen mit Beleuchtung) oder zweckentfremdet werden (Türknauf als Geldschale). Maskierung des (lebendigen) Gebrauchs durch eine (mechanische) Konvention wird bloßgelegt; Zusammenschluß des Nichtzusammengehörigen, für das es keine lebendige Notwendigkeit gibt. Exkurs: genau diese Austauschbarkeit (alles kann als alles andere dienen, alles kann auch alles bedeuten und bedeutet damit gar nichts mehr) hat Jean Baudrillard in seiner Analyse des modernen Interieurs als Kennzeichen der modernen Dinge

ausgemacht; moderne Objekte sind, so Baudrillard, eben nicht funktional, sondern „von der Funktion befreit“: eigentlich also komisch !

- Zu den Dingen gehören auch die Bilder. Das Arrangement der Photos im Warteraum ist komisch, weil es suggeriert, die abgebildeten Personen würden M. Hulot kritisch beobachten (siehe: Motiv der Beobachtung).
- Schließlich wird das Regime der Dinge aber verlebendigt: In der langen Restaurantsequenz werden die dysfunktionalen Dinge und v.a. ihr mechanischer Zusammenhang schließlich nach und nach zerlegt und wieder in ein für den lebendigen Gebrauch zweckmäßiges Gefüge angeordnet.

3. Zeit des Lachens.

1. Witz und Zeit. Aber Bergsons Theorie enthält noch einen anderen ganz wichtigen Punkt, der für Tati kennzeichnend wird: Mechanisches und Lebendiges haben nämlich zu tun mit der ZEIT. Wir haben schon ganz viel über Witz und ZEIT gehört, v.a. dies:

- 1. Das Erzählen eines Witzes (oder: die Entwicklung einer komischen Situation) benötigt Zeit (Müller); und
- 2.: ein Witz, eine Pointe muß genau zur richtigen Zeit, am richtigen Punkt also, angebracht werden: Timing ist alles.
- 3. Auch Verdichtung und Verschiebung (Freud) sind temporal auslegbar, als Verkürzung/Beschleunigung zum einen, als Hinauszögern und Verlängern zum anderen.

2. Mechanische Zeit und lebendige Zeit. Hier aber bei Bergson und bei Tati kommt noch etwas ganz anderes hinzu: Das Mechanische und das Lebendige nämlich stehen für zwei ganz verschiedene Arten der Zeit überhaupt, Aggregatzustände der Zeit ! Denn: Lebendiges ist veränderungsoffen, wandelbar. Es ist nicht programmierbar, nicht vorhersehbar, kurz: zukunfts offen. Mechanisches dagegen ist eben nicht veränderungsoffen, sondern nur wiederholbar, und das im einfachsten Sinne identischer Iteration des Selben. Man könnte sogar sagen. Nur das Lebendige ist überhaupt zeitlich, denn im Mechanischen verändert sich ja nichts mehr.

3. Das Komische bei Tati, 2: mechanische und lebendige Zeit. Genau dieser Gegensatz wird von Tati nun beobachtet. Seine Komik figuriert nicht nur IN DER ZEIT (durch gutes Timing), sondern sie macht die Zeit zum Thema ! Das hat schon André Bazin über „Die Ferien des M. Hulot“ 1954 beobachtet in seinem berühmten Essay „M. Hulot et le temps“. Wir lachen über die Zeit selbst !

- Beispiel. Die Wartesequenz. Das Herannahen des Sachbearbeiters ist komisch, weil er so mechanisch geht und dabei in Sound und Bewegung (Pendeln des Ars) die Zeit mißt, dagegen gibt es für die beiden anderen Figuren eine ganz andere, kohärente, als Ganzes wirksame Zeit (einmal des ruhigen Genusses, einmal des ungeduldigen Wartens). Das gilt auch für die Fortsetzung des Wartens dann im Warteraum. Es gilt für die Wiederholung bestimmter Gesten in der Zeit (Pfeffermühle), aber auch für die Gleichzeitigkeit des Verschiedenen.

4. Moderne Komik. Und hier begegnen wir auch dem Motiv der **Moderne** und ihrer Kritik wieder. Denn auch die Moderne ist an ein bestimmtes Zeitregime gebunden bzw. sie ist eigentlich selbst ein Zeitregime, und zwar mindestens unter drei Aspekten:

- 1. Die Moderne setzt immer einen Zeitpunkt, indem sie sich nämlich immer von dem, was vorher war, unterscheidet: Das Alte und das Neue.
- 2. Sie faßt die Zeit auf als linear fortschreitend, nicht als zyklische Wiederkehr des Gleichen etwa oder auch nicht als schlichte Dauer.
- 3. Sie löst sich vom Alten ab, von der Vergangenheit.
- Was hat das mit „Playtime“ zu tun ? Auch hier wird die Zeit (der Moderne) selbst ridiculisiert.
- 1. Der richtige Zeitpunkt wird ständig verpaßt. Davon handelt der erste Teil. Der Sachbearbeiter und M. Hulot umkreisen einander, sehen einander, treffen einander aber nicht bzw. erst nach Dienstschluß.
- 2. Außerdem erscheint die Welt als ein riesiges Rondell, in dem alles sich unentwegt (mechanisch) wiederholt und zudem alles zugleich geschieht und keineswegs gegliedert ist.
- 3. Auch hier habe wir es mit einer Welt zu tun, die vom Alten, Früheren, der Vergangenheit, völlig losgelöst ist. Das „alte Paris“ mit seinen Monumenten erscheint hier nur mehr über Einspiegelungen. Es gibt zur Gegenwart kein Anderes, kein Außen mehr. In früheren Filmen, v.a. in

„Mon Oncle“, hatte Tati das Traditionelle noch im Gegensatz zum Modernen begriffen, jetzt nicht mehr. Aber: nach und nach zieht dann das Traditionelle doch wieder ein. Nicht nur über die Hereinspiegelungen, auch über die Karussell-Analogie am Schluß (Kreisverkehr als altmodisches Karussell) und über das Geschehen in dem Restaurant, das nach und nach in ein traditionelles Bistro zurückverwandelt wird.

- Die Verspottung der Moderne bei Tati ist also auch und zentral diejenige eines bestimmten Zeitregimes. Aber. Wir haben schon festgestellt, daß sie zugleich selber eminent modern ist, nämlich mit den Mitteln des modernen Films vorgetragen, erkennbar an der Beobachtungsfunktion bzw. der Beobachterfigur (der Beobachter, der alles durch bloßes Beobachten und ggf. Nachahmen durcheinanderbringt). Insofern es bei der Beobachtung besonders um den Blick geht, werden wir einmal mehr auf das Motiv des Schauens, des Blicks in der Komödie verwiesen !

5. Die Beobachtung der Komik: Das Komische und das Kino

- 1. Das Komische und die Betrachtung.** Und hier geht Tati über Bergson deutlich hinaus. Denn Bergson macht sich darüber keine Gedanken. Auch bei ihm ist ja die Situation nur komisch FÜR EINEN BETRACHTER, das Komische entsteht IN DESSEN AUGEN oder durch dieses Auge. Der Betrachter kommt bei Bergson aber nicht weiter vor, bei Tati dagegen schon ! Der Betrachter ist hier selber komisch und zugleich Entstehungsbedingung des Komischen. Und deshalb ist die Statue in St. Marc sur mer ein Beobachter: M. Hulot schaut angestrengt auf das Meer hinaus !
- Aber. Das Betrachten hat seinen Sitz und seinen Ort und Ursprung bei Tati gar nicht allein in der Beobachterfigur ! Es verdankt sich vielmehr einem sehr komplizierten Zusammenspiel der Dinge und der Figuren. Und dieses Zusammenspiel verdient volle Aufmerksamkeit, es ist nämlich die Quelle des Komischen und zugleich selber komisch, weil es ebenfalls auf einem Zusammenspiel von Lebendigem und Mechanischem beruht. Ganz genau so, wie wir Besucher in St. Marc sur mer beweglich sind und

die Statue umrunden können, die dabei aber unbeweglich bleibt. Würde man die reaktionen und Verhaltensweisen der besucher im Umgang mit der Statue wiederum filmen, dann wäre vermutlich eine recht komische Szene das Resultat ! Wieso und inwiefern ist das so ?

- Beginnen wir mit der Glasscheibe. Beobachten heißt, etwas zu beobachten – und etwas anderes nicht. Und es heißt, etwas auf bestimmte Weise zu beobachten, etwa: visuell zu betrachten. Das Zusammenspiel der Sinne in der Beobachtung ist keineswegs selbstverständlich. Darauf weist uns die Glasscheibe hin.
- Sie trennt zunächst einmal das Sichtbare ab vom Hörbaren und vom Taktilen: Der Portier kann den Leitermann draußen sehen, aber weder hören noch ihm etwas anreichen (Feuer geben). Und Hulot und der Sachbearbeiter können sich gegenseitig (in den Spiegelungen) sehen, aber nicht sprechen und nicht erreichen. Diese Anordnung ist komisch, wie sie die Mechanik der Wahrnehmung ad absurdum führt, die hier nicht in lebendiges Verhalten umgesetzt werden kann.
- Die Abtrennung des Sichtbaren vom Hörbaren geschieht aber auch z.B. in der Wartesequenz: Hulot hört das Herannahen des Sachbearbeiters, sieht es aber nicht.

2. Medien bei Tati. Wir ahnen schon, worum es hier geht: Die

Unterbrechung des taktilen Körper-raumes sowie die Abtrennung des Hör-raumes vom Seh-raum und ihre anschließende Neuzusammensetzung durch die Glasscheibe thematisiert natürlich genau unsere Situation als Kin-zuschauer. Auch wir können die Figuren nicht berühren, sondern nur hören oder sehen, und auch wir sind dabei Objekte einer Trennung von Ton und Bild und ihrer Neuzusammensetzung. M. Hulot ist also nichts anderes als ein Film-zuschauer ! Ein Standbild, wenn Sie so wollen.

- Dann: Die Glasscheibe kann aber eine weitere Unterscheidung durchführen. Transparenz und Reflexion. Das wird in denselben Szenen deutlich. Einmal zeigt sie, was jenseits; einmal, was diesseits der Scheibe liegt. Wenn das Spiel mit der Glasscheibe ein Bild des Kinos und Hulot der Film-zuschauer ist, dann heißt das: das Kino verfügt über eine zweideutige Mechanik, einmal macht sie etwas sichtbar, zum anderen aber reflektiert sie etwas; oder anders: was wir betrachten, betrachtet zugleich immer uns, und worüber wir lachen, das sind wir immer selbst.

- Diese Betrachterabhängigkeit des Komischen ist also bei Tati eine Medienabhängigkeit des Komischen. Das wird besonders deutlich in der Sequenz, in der M. Hulot von außen durch die nächtlich erleuchteten, unverhängten Wohnzimmerfenster schaut. Er zieht dabei Dinge zusammen, die nicht zusammen gehören, weil er gar nicht weiß, welches Zimmer zu welchem Raum gehört.
- Er (und wir) beobachtet z.B. eine Entkleidungsszene als Liebesvorspiel, das es jedoch gar nicht gibt. Zweitens jedoch und entscheidend: er beobachtet Beobachtungen. Das gilt auch für die Entkleidungsszene, die er ja als eine Darbietung vor einer Zuschauerin interpretiert.
- Auch andere Bewohner sind in Beobachtungshandlungen begriffen, und dabei spielen Medien der Beobachtung, Fernsehen, Diaprojektor, eine entscheidende Rolle. Und auch die ganze Anordnung der transparenten und beleuchteten Scheiben könnte man als ein Wahrnehmungsdispositiv, als mediale Anordnung begreifen, die etwas für Hulot sichtbar macht.
- Wir können also sagen: der Konflikt zwischen dem Mechanischen und dem Lebendigen, dessen Enttarnung komisch ist, kommt immer nur im Auge des Betrachters zu Stande. Der Betrachter aber ist dabei abhängig von den Medien des Betrachtens. Das hat die abschließende Frage zur Folge: Ist vielleicht nicht nur der komische Effekt, sondern überhaupt die Beziehung des Mechanischen zum Lebendigen ein Medieneffekt ?

3. Film als Verlebendigung des Mechanischen. Mit Bergson könnte man es fast annehmen. Denn Bergson verdeutlicht einmal an anderer Stelle die zwei Zeitregime, um die es ihm geht, das mechanische und das lebendige, anhand des Kinematographen. Die Idee und Technologie der Zerlegung einer flüssigen, zusammenhängenden und lebendigen Bewegung in Einzelbilder, Momentaufnahmen, die ja doch je für sich nur immer Stillstände darstellen können, das ist für Bergson der Gipfel des mechanischen, des „kinematographischen Bewußtseins“. Der Film ist für Bergson der Gipfel der Mechanisierung. Und deshalb ist er auch gar nicht komisch.

- Ganz anders für Tati: Für ihn ist der Film, wie wir gesehen haben, ein Mittel zur Überwindung der Moderne mit den ausgewiesenen Mitteln der Moderne. Und genau so ist er ein Mittel zur Überwindung des

Mechanischen eben durch das Mechanische. Und genau deshalb ist er so komisch. Man kann es auch so sagen: M. Hulot ist erstens selbst mechanisch, zweitens ein Produkt des Mechanischen (nämlich: des kinematographischen Apparates) und drittens ein Beobachter des Mechanischen.

- Tati zeigt uns also nicht eine Mechanik allein, sondern immer gleich mehrere, die miteinander verschränkt sind. Es gibt die Mechanik des Apparates, die eine der Beobachtung ist. Es gibt eine Mechanik des Beobachters selbst. Und eine der beobachteten Welt. Die ihrerseits wieder – wie in der Schaufenstersequenz, aber auch an vielen anderen Stellen – in zahlreiche Beobachtungen und Mechaniken zerfällt und verschränkt ist.
- Das selbe gilt für das Standbild: Das Bewegungsmuster des M. Hulot, selber schon mechanisch, wird gänzlich still gestellt. Und daraus resultiert dann unser Bewegungsmuster bei der Betrachtung.
- Das Lebendige ist längst überformt. Es kann sich nur da wieder herstellen, wo die verschiedenen Mechaniken eben nicht nahtlos ineinandergreifen in einer Art Megamaschine, sondern wo sie gegeneinander laufen, einander in Widersprüche verwickeln, einander bloßstellen. Das Lebendige überhaupt zum Vorschein zu bringen, beobachtbar zu machen und in einen Konflikt mit dem Mechanischen zu führen, braucht es das Medium, eine mediale Mechanik der Beobachtung.
- So wird der Kinematograph, also nach Bergson die äußerste Zuspitzung des mechanischen Bewußtseins, überhaupt zum Ort, an dem das Mechanische sich vervielfältigt und reflektiert und gerade dadurch übersteigt, dadurch lebendig wird und damit äußerst komisch ist.