

30.12.2011 - «Film Socialisme»

## Jean-Luc Godards bislang letzter Film ist eine Elegie auf die historischen Niederlagen des Sozialismus

Am 3. Dezember vergangenen Jahres ist Jean-Luc Godard achtzig Jahre alt geworden. Wenn man seine Filme sieht, erscheint der gleichaltrige Helmut Kohl wie ein Mann aus grauer Vorzeit. Godards Filme waren immer auf der Höhe der Zeit. Seit seinem ersten Langfilm *A bout de souffle* (Außer Atem) von 1959 hat er das Kino wie kaum ein anderer in einer Weise erneuert und revolutioniert, dass viele von ihm als dem James Joyce oder Pablo Picasso der siebten Kunst sprechen. Sein Werk umfasst mittlerweile gut vierzig Lang- und fast hundert kürzere Filme, die häufig trotz widriger Produktionsbedingungen und Geldmangels dank Godards Improvisationskunst entstanden sind.

Das grundlegende Thema von Godards Oeuvre ist die Entfremdung und Bewusstlosigkeit der Menschen im Kapitalismus. Es gibt eine Reihe von Themen, die in seinen Filmen häufig wiederkehren und in immer neuen Formen der Reflexion verarbeitet werden. Gleichzeitig macht Godard Filme über das (falsche) Bewusstsein der jeweiligen Zeit; er entwickelte sich seit den 60er Jahren zu einer Art Seismograf der Gesellschaft.

*Außer Atem* zeigt die Geschichte eines narzisstischen Kleingangsters (gespielt von Jean-Paul Belmondo), der von seiner (amerikanischen) Freundin verraten und von der Polizei erschossen wird. Die Geschichte ist trivial, doch der Film stellt eine Art «Film im Film» dar, weil Belmondo eine Kinofigur spielt, die Humphrey Bogart imitiert und sich auf den amerikanischen Gangsterfilm bezieht. Doch das geschieht nicht in Hollywood, sondern im Paris des Jahres 1959; man könnte sagen, die französische Hauptstadt spiele eine Hauptrolle in dem Film.

An mehreren Stellen tritt Belmondo aus der Rolle und redet mit dem Publikum. Schon als Filmkritiker der *Cahiers du Cinéma* hatte Godard (gleich seinen Kollegen von der *Nouvelle Vague* wie Eric Rohmer, Jacques Rivette oder François Truffaut) häufig über das US-Kino geschrieben und gleichzeitig die Differenz deutlich gemacht, die seine Generation der Cineasten von den amerikanischen Vorbildern (Alfred Hitchcock, John Ford, Howard Hawks, Billy Wilder) trennte.

Ein zweites wichtiges Thema in Godards Werk sind der Krieg und das Problem seiner

Darstellung. Godard hatte nicht nur der deutsche Besatzung Frankreichs, sondern vor allem auch den Algerienkrieg erlebt. Bereits in seinem zweiten Film *Le petit soldat* (Der kleine Soldat), der von der gaullistischen Zensur sofort verboten wurde, geht es um den Algerienkrieg und das Thema der Folter. Algerien findet gewissermaßen in Genf statt, als Kampf zwischen zwei Geheimdiensten. (Zahlreiche französische Offiziere, darunter General Massu, haben sich immer gerühmt, in Algerien gefoltert zu haben!) Godard reflektiert das Problem, dass eine direkte Darstellung der Folter nichts über sie aussagen kann, weil so die inneren Zerstörungen eines Menschen nicht erfasst werden. Noch klarer zeigt sich das Darstellungsproblem von Brutalität und Unmenschlichkeit in einem weiteren Film, *Les carabiniers* (Die Karabinieri) von 1963. Dazu hat Godard geäußert, eigentlich müsste man in einem Kriegsfilm die alltäglichen Probleme von Kriegstreibern darstellen, etwa wie man tausend Leichen mit Benzin verbrennt, das nur für hundert reicht, doch einen solchen Film könnte niemand ertragen.

Seit Mitte der 60er Jahre befasste sich Godard zunehmend mit dem Problem der filmischen Darstellung soziologischer Sachverhalte. Schon in *Vivre sa vie* (Die Geschichte der Nana S.) schildert er auf brechtsche Weise den Selbstzerstörungsprozess einer jungen Frau, die ihre schlechte finanzielle Lage durch Gelegenheitsprostitution aufbessert. In *2 ou 3 choses, que je sais d'elle* (2 oder 3 Dinge, die ich von ihr weiß), wird dieses Thema am Beispiel der neuen Pariser Vorstädte mit ihren horrenden Mieten untersucht; gleichzeitig wird die Prostitution zum Sinnbild der Funktionsweise des Kapitalismus und seiner wesensmäßigen Entfremdung. *Masculin féminin* (Masculin ? Feminin oder: Die Kinder von Marx und Coca Cola) kann als Darstellung einer beginnenden Jugendrevolte gelesen werden. Der Beginn junger Liebe kontrastiert mit der repressiven gaullistischen Politik und den Nachrichten des Vietnamkriegs. Und *La Chinoise* meint natürlich nicht die «Chinesin», wie die falsche Übersetzung lautet, sondern die chinesische Kulturrevolution, die eine Gruppe junger französischer Maoisten auf Frankreich übertragen möchte. Es gibt ? wenn man den Film heute betrachtet ? keine bessere Darstellung der (teilweise recht verschrobener) politischen Debatten jener Zeit. Wer Godards Film gesehen hat, wird die Bücher von Gerd Koenen zum Altpapier geben.

Die kapitalistische Autogesellschaft ist das Thema von *Weekend* (1967); hier geht es um das Auseinanderleben eines Paares (der Film beginnt mit der nur teilweise hörbaren Schilderung einer Orgie durch die Frau) und folgt dann etwa zehn Minuten dem sich

steigernden Horror eines Wochenendes auf der Nationalstraße 1 mit Staus und Unfällen mit zahlreichen Verletzten und Toten. Irgendwelche abgerissenen Gestalten am Straßenrand klagen, sie seien «die Bettler von der italienischen Koproduktion». Das Ganze gipfelt im Kannibalismus einer Menschengruppe, die sich in die Wälder zurückgezogen hat.

Im Gefolge des Mai 1968 macht Godard zusammen mit der Gruppe Dziga Vertov (benannt nach dem bedeutendsten russischen Dokumentarfilmer der nachrevolutionären Zeit) eine Reihe von «Flugblattfilmen», sowie Werken, die sich direkt den politischen Kämpfen in der Dritten Welt (Vietnam, Palästina), aber auch in Europa (Lotte in Italia [Kämpfe in Italien]) und den USA (Black Panther) widmen.

Bis 1968 spielten historische Themen und die Geschichte des Kinos bei Godard nur eine untergeordnete Rolle. Seit den 80er Jahren hat sich das grundlegend geändert. Sein großes, auf Video gedrehtes Werk *Histoire(s) du Cinéma* («Geschichte[n] des Kinos») quillt über von historischen und filmtheoretischen Reflexionen, quasi in Umkehrung eines Satzes aus einem Film der 60er Jahre, wonach «die Zeit der Reflexion beendet und die Zeit der Aktion gekommen» sei. Der wichtigste Film der 90er Jahre ist für mich der wenig bekannte *For Ever Mozart*, eine Reise von Salzburg nach Sarajevo, in dem es um europäische Bürgerkriege und die Unfähigkeit der Europäer geht, das Massaker an der Zivilbevölkerung der geschundenen bosnischen Stadt zu beenden.

Godards letzter, vollständig auf Video gedrehter Film *Film Socialisme* (2010) vereint in kollagenartiger Form zahlreiche Themen seines Werkes. Neuerlich gelingt es ihm, im scheinbar Zufälligen bezeichnende Momente einer Epoche herauszuarbeiten. Die Metapher der Reise wird wieder aufgegriffen, hier ist es eine (natürlich «all inclusiv») Kreuzfahrt übers Mittelmeer. Es gibt teure Gelage und viele gelangweilte Nichtstuer; die Bewusstlosigkeit zeigt sich besonders im unaufhörlichen Herumgeknipse mit allem technischen Schnickschnack. Es werden eine Reihe von Städten angelaufen, die in den Kriegen und Bürgerkriegen des 20. Jahrhunderts eine große Rolle gespielt haben. Godard montiert zahlreiche historische Aufnahmen als eine Art «flashback» in den filmischen Ablauf. Das beginnt mit der «weißen Stadt Algier» (und Verweisen auf den Algerienkrieg), führt dann nach Ägypten (mit Zitaten aus dem Werk des Schriftstellers Nagib Machfus), nach Palästina (hier wird auf die Balfour-Deklaration und den Beginn der Kämpfe zwischen Juden und Arabern 1929 und 1937 verwiesen). In Griechenland geht es um

den italienisch-deutschen Überfall und den Befreiungskrieg, der sich in einen Bürgerkrieg verwandelt hat (in dessen Verlauf die Briten Athen bombardierten), an dessen Niederlage Stalin maßgeblich mitgewirkt hat, weil laut dem Abkommen von Jalta Griechenland britisches Interessensgebiet sein sollte...

Wir sehen die von Touristen bestiegene Treppe von Odessa. Der Film montiert die entsprechende berühmte Sequenz von Eisensteins Panzerkreuzer Potjomkin in die Szene ein, in der die Soldaten mit ihren schwarzen Stiefeln in Formation die Treppe herunterschreiten und eine Mutter mit ihrem erschossenen Kind ihnen entgegengeht. Sodann sieht man den sich auf der Treppe überschlagenden Kinderwagen. Eisensteins Revolutionsfilm ist natürlich eine Aufforderung zum Aufstand (die Meuterei auf dem Panzerkreuzer war gewissermaßen der Salutschuss für die russische Revolution von 1905); sie kontrastiert mit dem geschichtsvergessenen Tourismus. Überhaupt ist es bei Godard ? hier steht er in der Nachfolge von Eisenstein ? die Montage, der Zusammenprall des Ungleichzeitigen und Verdrängten, was den Erkenntnisprozess der Zuschauer befördern soll.

Ein weiterer Tourismusort ist Neapel und seine Vergangenheit als Kampfzone gegen den Faschismus. Hier montiert Godard Szenen aus Filmen des großen italienischen Regisseurs Roberto Rossellini ein ? vor allem aus *Viaggio in Italia* (Reise in Italien) ?, der ja mit *Roma, città aperta* (Rom, offene Stadt) und *Paisà* dem antifaschistischen Befreiungskampf und den Partisanen filmische Denkmäler gesetzt hat.

Sodann kommt der Film auf Barcelona und den spanischen Bürgerkrieg zu sprechen, in dem bekanntlich die Stalinisten und ihre Verbündeten alles taten, die radikalen Kräfte der Anarchisten und der POUM niederzuwerfen, um eine wirkliche soziale Revolution zu verhindern. Die Sowjetunion brachte für ihre Waffenlieferungen an das republikanische Lager den spanischen Goldschatz nach Moskau. Godard zeigt auch eine Demo von 2009 auf den Ramblas, als gegen die Rentendeform der «sozialistischen» Regierung gekämpft wurde.

Der Mittelteil des Film handelt in Südfrankreich in und um eine Tankstelle mit Autowerkstatt. Die ironische Kritik der Autogesellschaft (im Hintergrund hört man fortwährend die Geräusche einer Autobahn oder Schnellstraße) ergibt sich bei Godard durch das Unvereinbare: Vor der Tanksäule liest eine junge Frau aus den Verlorenen Illusionen von Honoré de Balzac. Sie lässt sich vom Geschehen nicht beeindrucken, auch nicht von den Deutschen im Mercedes, die auf deutsch «Sind wir hier richtig zur Côte

d'Azur?» fragen, und, als sie keine Antwort bekommen, «Scheiß Frankreich!» rufen. Und neben der Tankstelle steht die ganze Zeit ausgerechnet ein Lama herum. Die Werkstatt beheimatet auch einen Esel.

Eine farbige Frau interviewt die Familie für das Regionalfernsehen FR3, das mit zwei knallroten Autos angefahren kommt. Offenbar finden weder Familienstruktur noch Handwerk wirklich Eingang in die Reportage.

Film Socialisme stellt eine Elegie auf die historischen Niederlagen des Sozialismus dar. In Über den Begriff der Geschichte schreibt Walter Benjamin: «Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten.» Es sind die Bilder der Besiegten, die die Utopie einer anderen möglichen Welt hochhalten.

Paul B. Kleiser

Film Socialisme ist seit dem 29.9.2011 in Deutschland zu sehen  
([www.filmsocialisme-derfilm.de](http://www.filmsocialisme-derfilm.de)).