



- ... Soeben ausgeliefert!
- ... Erstmals in deutscher Sprache!
- ... Eine Publikation, die Aufsehen erregen wird!

Sowjetische Rüstung



Pentagon-Papier zur sowjetischen Rüstung

Die offizielle US-Dokumentation zum aktuellen Stand der sowjetischen Rüstung, Gerät und Dislozierung.

Sichern Sie sich diese deutsche Erstveröffentlichung, bevor Sie vergriffen ist!



Hiermit bestellen wir _____ Exemplare „Sowjetische Rüstung“

ca. 100 Seiten, DIN A 4, zahlreiche, teils farbige Abbildungen, DM 9,80

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ/Wohnort: _____

Datum / Unterschrift: _____

- kostenlose Zusendung Katalog Buchreihe B & G aktuell, Fachbuchreihe zu allen Fragen der Sicherheitspolitik erwünscht!

Bitte ausschneiden und einsenden:
Bernard & Graefe Verlag
Hubertusstr. 5, 8000 München 19

FILM

Beim Leben erwischt

„Rette sich, wer kann (das Leben)“ Spielfilm von Jean-Luc Godard. Frankreich/Schweiz 1980. O.m.U.; 89 Minuten; Farbe.

Es hat nach dem Mai 68 mancher sehr viel schneller in den alten Trott zurückgefunden, als er selbst gefürchtet hatte. Und nur wenige hat es so unwiderlich aus ihrer Bahn gerissen wie Jean-Luc Godard: Für ihn, der sich, hellhörig wie kein anderer, schon vorher in Filmen wie „La Chinoise“ und „Weekend“ auf das revolutionäre Brodeln rund um die Uni Nanterre eingestimmt hatte, wurden die Mai-Ereignisse zur heimlich längst herbeigesehnten Chance, sich seiner Identität als „bürgerlicher Künstler“ ein für alle Mal zu entledigen.

Er tauchte in der Anonymität einer „Produktionsgruppe Dsiga Wertow“ unter, die eher mit den Mitteln des Agitationsfilms experimentierte als tatsächlich Agitationsfilme hervorbrachte; er versuchte, als Regiepartner von Jean-Pierre Gorin, 1971 noch einmal, diese Erfahrungen für eine Kino-Arbeit („Tout va bien“) zu nutzen, dann – nach einem Unfall und langer Rekonvaleszenz – verschwand er in der Abgelegenheit zwischen den Bergen rund um Grenoble.

Dort (oder als Gast auch mal in Mexiko, Mosambik oder Kanada) laborierte er zusammen mit Anne-Marie Miéville an Video-Unternehmungen, die neue Methoden der Alltags-Dokumentation erproben und zugleich experimentelle Grundlagenforschung über das Wesen des Bild-Ton-Mediums leisten wollten: Vieles blieb im Projekt-Stadium stecken, einiges lief irgendwo über abgelegene Bildschirme.

So war der anregendste, aufregendste Filmemacher der sechziger Jahre, der einsame Umstürzler, der mit einem einzigen heftigen Ruck das fein entwickelte Vokabular des Erzähl-Kinos gesprengt und seine exponierte Stellung ein Jahrzehnt lang mit Erfindungskraft und geradezu panischer Produktivität behauptet hatte, in den Siebzigern so gründlich weg vom Fenster, wie man nur sein kann.

Nun aber ist der ewige, mit seinen 50 Jahren seltsam jung gebliebene Kino-Störenfried wieder da; nun läuft (mit einiger Verspätung) auch in deutschen Kinos der Ende 1979 gedrehte Film „Rette sich, wer kann (das Leben)“, den der Wiedergekehrte als einen radikalen Neubeginn versteht, 20 Jahre nach „Außer Atem“, als seinen „zweiten ersten Film“ – und das ist er, weil er noch einmal bei Null beginnt.

Ein paar ganz einfache Sachen möchte Godard ganz einfach mitteilen und tut sich damit so unbeirrbar schwer, daß dieser Anstrengung die Komik wie die nackte Verzweiflung, die verstörende Penetranz wie die flüchtig-spielerische

Episodenfülle der Unternehmung entspringen. Offenbar ist einfach nichts einfach, wenn man sich einem anderen mitteilen will; oder wie es in dem Film jemand ausdrückt: Man kann eine Beziehung zu einem Menschen nicht mit dem Hammer herstellen.

In „Rette sich, wer kann (das Leben)“ sind vorwiegend drei Menschen zu sehen, die – unterwegs zwischen einer Stadt am Genfer See und dem Schweizer Jura – einerseits miteinander zu tun haben und sich andererseits, jeder für sich, mit dem Wunsch und Versuch herumschlagen, ihr Leben zu ändern, und mit der Angst davor. So wenig ist, wenn Godards Blick darin der Mühsal nachspürt, überhaupt etwas wie Momente



Filmemacher Godard
Zehn Jahre weg vom Fenster

von Leben zustande zu bringen, bestürzend viel.

Die Fernsehschaffende Denise Rimbaud (Nathalie Baye) trennt sich von ihrem Freund, gibt ihren Job auf und will ihre Stadt-Wohnung loswerden, um in die Berge zu gehen, auf einem Bauernhof zu arbeiten und einen Roman zu schreiben: Es sieht ganz so aus, als käme sie vorwärts – allerdings mühsam, denn die Filmbilder, die zeigen, wie sie auf ihrem Fahrrad in ein sehr grünes, wie frisch gewaschenes Land hinausfährt, geraten immer wieder ins Stocken – die Zeitlupe bremst den fröhlichen Schwung der Dahinradelnden und hält sie prüfend in ihrer Anstrengung fest.

Ihr „verlässener“ Freund Paul Godard (Jacques Dutronc), ebenfalls Fernsehschaffender, will vielleicht ebenfalls seinen Job aufgeben, vielleicht ebenfalls aus der Stadt weg, vielleicht aber auch ihre Wohnung übernehmen und sich vielleicht wieder mehr seiner geschiedenen Frau zuwenden: In diesem „Viel-

leicht“ scheint er ziemlich hoffnungslos festgefahren – weil er ein Mann ist.

Alle Männer in diesem Film sind Zombies, die sich in der Vorstellung, die Herren der Welt zu sein, nur noch genießen können, indem sie rüde auf Frauen herumtrampeln; und dieser Paul Godard – eine Prostituierte, mit der er schläft, herrscht er ziemlich barsch an, sie solle ihn doch dabei nicht mit ihrem geheuchelten Stöhnen belästigen – wirkt nur deshalb nicht so ganz vereist, nicht ganz bis in die Sphäre des Wünschens hinein amputiert wie die anderen Macho-Zombies, weil er unter der Maske der Perversion einer Utopie von Unschuld nachträumt: Er möchte mit seiner kleinen Tochter schlafen.

Die Prostituierte, die seine Behandlung wie jede andere mit unanrührbarem Gleichmut über sich ergehen läßt, heißt

Als einer der ersten Filme der Welt uraufgeführt wurde – Lumière hatte seine Kamera scharf an der Bahnsteigkante postiert und einen einfahrenden Zug aufgenommen –, soll das Publikum, vor der Vehemenz dieses nie gesehenen Bildes entsetzt, unter die Stühle geflohen sein.

Diesem Angst-Erlebnis spürt Godard nach, seit er von Kino spricht und Kino macht: er wäre – auch wenn er in „Rette sich, wer kann (das Leben)“ Lumières Bahnsteig-Bild eher melancholisch nachgestellt hat – kein so verzweifelt Filmbelesener, wenn das Kino für ihn kein traumatischer Ort wäre: „Die Angst“ ist nicht nur die Überschrift des Kapitels über Paul Godard in diesem Film.

In Wahrheit sei er in einem dunklen Kinosaal geboren worden, hat Jean-Luc Godard immer wieder gesagt; und das

Nicht-Filmen habe er danach panisch Film um Film weitergemacht.

Geduldige deutsche Adepten haben zusammengetragen, was alles der Redselige vor, während und nach der Arbeit über „Rette sich, wer kann (das Leben)“ gesagt hat: In zwei Sonderheften der Zeitschrift „Filmkritik“, zwei halben der Zeitschrift „Filmfaust“ sowie einem Buch** ist es in etwa beisammen – und ergibt, tragikomisch und anekdotenreich, die Geschichte einer neuen Angstpartie und einer neuen Kettenreaktion von Mißverständnissen:

Er wollte einen hochspezialisierten Tonmann und drei teure Kameramänner (es waren dann doch nur zwei), um im Gang der Arbeit mit ihnen technische Grundlagenforschung treiben zu können, und brachte es dann doch nur fertig, ihnen dauernd ins Handwerk zu pfeuschen; er entschied sich für 35-mm-Filmmaterial, weil die Mehrheit dieser Crew für Video plädierte; und er blühte erst auf, wenn seine Angst, überhaupt etwas zu drehen, die anderen so verunsichert hatte, daß sie in Panik gerieten.

Der Film wäre sonst wohl nicht so schutzlos offen, so verzweifelt mutig, wie er ist: Von den kühlen Landschaften, den stumpf zusammenbetonierten Stadtbildern und den unwirtschaftlichen Innenräumen, die da zu sehen sind, geht eine Beunruhigung aus, die ihnen keine Photoästhetik beigebracht hat, und den Schauspielern stellt Godards Kamera so zugleich scheu und neugierig nach, daß sie oft eher ertappt als inszeniert wirken – einfach bei einem Augenblick Leben erwischt.

Endlich allein in seinem Schneiderraum, wo für ihn erst aus Bildern und Tönen ein Film entsteht, endlich Herr seines Materials, endlich wieder ein „bürgerlicher Künstler“, also glücklich mit sich allein, hat Godard diesen nackten Bildern eine eigentümliche Melodie, eine unwirkliche Heiterkeit abgetrotzt: durch seine Zeitlupen-Spiele, die die Gewalttätigkeit brechen und lebendige Augenblicke sehnsüchtig perpetuieren, und durch die Emphase seiner Musik: Ihr Leitmotiv freilich, eine italienische Schmelze, rangiert in Opernführern unter dem Etikett „Selbstmordarie“.

Eigentlich wollte Godard den Inzest zwischen Vater und Tochter wirklich filmen, aber dagegen hat doch seine Angst gesiegt. Statt dessen – so straft sich ein Puritaner für seine Wünsche – wird der Vater vor den Augen seiner Tochter, der er zulächelt, statt auf den Straßenverkehr aufzupassen, von einem Auto zusammengefahren.

Das geschehe bloß, weil ein Film nun mal einen Schluß haben müsse, sagt Godard (Jean-Luc), als wüßte er nicht, was das Orchester da spielt; und Godard (Paul), auf der Straße liegend wie Belmondo am Schluß von „Außer Atem“, sagt, er könne doch nicht tot sein, da der Film seines Lebens noch nicht vor seinen Augen abgelaufen sei. Urs Jenny



Godard-Film „Rette sich, wer kann (das Leben)“: Bilder aus Angst vor Bildern

Isabelle Rivière (Isabelle Huppert): Sie will aus der Stadt weg, weil sie es satt hat, ständig von Zuhältern verdroschen und um die Hälfte ihrer Einnahmen gebracht zu werden – sie zieht in die Wohnung, die Denise geräumt hat, und fühlt sich da offenbar wohl: So schließt sich etwas wie ein Kreis und so sieht es aus, als hätte Godard eine Geschichte erzählt, in deren Bewegung eine Art Sinn liegt.

Aber so erzählt er sie nicht, denn dazu müßte er über seine Figuren verfügen wie einer der Herren in diesem Film, zwecks Herstellung von Bildern und Tönen, über Prostituierte verfügt – und das kann und will Godard weniger als je.

Godards Kamera „herrscht“ so wenig über das, was vor ihm zu sehen ist, sein Blick auf Gesichter, Vorgänge, Orte ist so dringlich fragend und so fassungslos, daß seine Bilder tatsächlich etwas von der durch keine Kunst geschönten Nacktheit eines „ersten Films“ haben.

Leben, das er im Licht am Ende des Tunnels erblickte, auf der Leinwand, muß ihn zutiefst entsetzt haben. Mit einer puritanischen Angst vor lebenden Bildern produziert er lebende Bilder, um dieser Angst Herr zu werden.

In einer Reihe von ausufernden Monologen* hat dieser Kommunikations-Freak, dieser aus Rede-Not verzweifelt Redselige seine Kino-Karriere als eine ewige, nie zu gewinnende Angstpartie und als eine Kette von Mißverständnissen und Fehlschlägen dargestellt: Nur aus Angst vor der Atelier-Technik, von der er keine Ahnung hatte, habe er „Außer Atem“ auf der Straße gedreht, aber auch, weil er davor noch mehr Angst hatte; und nur aus Angst vor dem

* Jean-Luc Godard: „Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos“. Deutsch von Frieda Grate und Enno Patalas. Carl Hanser Verlag, München: 232 Seiten, 34 Mark.

** Jean-Luc Godard: „Liebe Arbeit Kino“. Deutsch von Lothar Kurzawa und Volker Schäfer. Merve Verlag Berlin: 136 Seiten, 10 Mark.