

PARIS, JE T'AIME

Konstruktion und Dekonstruktion des Parismythos im zeitgenössischen Film

Zusammenfassung: Der Beitrag beschäftigt sich mit dem Mythos Paris im zeitgenössischen Parisfilm, wobei die Thesen anhand einer semantischen Filmanalyse der Kurzfilmsammlung PARIS, JE T'AIME aus dem Jahr 2006 erarbeitet werden. Die einzelnen Kurzfilme werden vergleichend analysiert, um verschiedene Kategorien des Umgangs mit dem Mythos Paris herauszuarbeiten. Den Schwerpunkt des Beitrags bildet die Beobachtung, dass der Mythos von der »Lichterstadt Paris« durch zeitgenössische Filme zunehmend infrage gestellt wird. Zu Beginn des Beitrags steht eine Begriffsklärung der Gattung des Stadtfilms, an die sich eine definitorische Annäherung an den Mythosbegriff auf der Grundlage von Roland Barthes anschließt. Danach richtet sich der Fokus auf Kategorisierung und Analyse der einzelnen Kurzfilme.

1. Einleitung

Und dann ist etwas passiert: Etwas, das schwer zu beschreiben ist.

[Die Protagonistin, eine amerikanische Briefträgerin, die anscheinend innerhalb eines Französischkurses ihre Erfahrungen auf einer Parisreise in einem stark von einem US-Akzent gefärbten Französisch schildert, blickt sich im Parc de Montsouris um, betrachtet die Menschen auf den Wiesen und Bänken im Sonnenschein] Ich saß da, allein in einem fremden Land, weit weg von meiner Arbeit und von allen Menschen, die ich kenne, und da hatte ich plötzlich ein ganz neues Gefühl. Es war, als ob ich mich an etwas erinnern würde, das ich nie gekannt hatte, oder auf das ich immer gewartet hatte, aber ich wusste nicht, was. Vielleicht war das etwas, das ich vergessen hatte, oder etwas, das mir mein ganzes Leben lang gefehlt hatte. Ich kann bloß sagen, dass ich gleichzeitig Freude und Trau-

rigkeit empfunden habe. Aber nicht zu viel Traurigkeit, denn ich fühlte mich lebendig. Ja, lebendig! Das war der Moment, in dem ich anfang, Paris zu lieben. Und der Moment, in dem ich gefühlt habe, dass Paris mich auch liebt.¹

Mit dieser Liebeserklärung endet der Kurzfilm 14ÈME ARRONDISSEMENT², der zugleich auch die abschließende Episode von 18 Kurzfilmen bildet, die 2006 unter dem Titel PARIS, JE T'AI ME (PARIS, JE T'AI ME, 2006) als Episodenfilm, auch Omnibusfilm genannt, ins Kino kamen. Anhand dieses Films möchte ich meine Überlegungen über Mythenkonstruktion und Mythendekonstruktion im zeitgenössischen Parisfilm vorstellen. Ursprünglich waren für PARIS, JE T'AI ME zwanzig Kurzfilme vorgesehen, die jeweils in einem der zwanzig Pariser Arrondissements ihren Schauplatz haben sollten. Der letztendlich produzierte Episodenfilm verzichtet auf die vollständige Darstellung der Arrondissements und setzt sich aus achtzehn Kurzfilmen von dreiundzwanzig internationalen Regisseuren zusammen. Das dargestellte Stadtviertel ist dabei zugleich Titel gebend für die jeweilige Episode. Trotz des Verzichts auf Kurzfilme über das 12. und 15. Arrondissement gelingt es dem Film, die charakterliche und atmosphärische Vielfalt der Pariser Quartiers einzufangen. In seiner Gesamtheit bildet der Film ein komplexes Kaleidoskop der französischen Metropole, dessen Fragmente dem kontrastreichen Kosmos der Stadt gerecht werden. Es lässt sich auch sagen, dass der Omnibusfilm PARIS, JE T'AI ME in achtzehn verschiedenen Arten vom Mythos Paris erzählt. Worum es sich bei diesem Mythos handelt und inwiefern dieser in den einzelnen Episoden lebendig wird bzw. inwiefern er konterkariert wird, soll in diesem Beitrag analysiert werden.

2. Basisdefinitionen – Filmsprache und Stadtfilm

Es ist eine unumstrittene Tatsache, dass die visuellen filmsprachlichen Elemente für die Vermittlung der im Film erzählten Geschichte von grundlegender Bedeutung sind. Für den Stadtfilm, also einen Film, der einen cineastischen Stadtplan zeichnen will, gilt dies um so mehr, da hier zwei Künste in Dialog treten, die sich beide durch eine Ästhetik der visuellen Wahrnehmung auszeichnen: zum einen die Raumkunst, die sich durch Architektur- und Stadtplanungsgeschichte auszeichnet und im realen Stadtkontext wahrnehmbar ist. Zum anderen die im

1 14ÈME ARRONDISSEMENT (Payne, Alexander). In: PARIS, JE T'AI ME (2008), 99'25–106'04, hier 104'12.

2 Am Ende des Beitrages werden alle Episoden von PARIS, JE T'AI ME kurz beschrieben.

Genre Stadtfilm wirksame Filmkunst, die eine bestimmte (räumliche) Vorstellung der Stadt inszenieren will und dafür mythische Orte in der Stadt in Szene setzt. Im Allgemeinen zeichnet sich das Genre des Stadtfilms also durch eine visuell-ästhetische Überstrukturierung aus. Für die Gattung des Kurzfilms, in der die Ökonomie der Aufmerksamkeit noch stärker zum Tragen kommt, bedeutet das, dass die Auswahl der visuellen filmsprachlichen Elemente mit noch größerer Sorgfalt getroffen werden muss.

Inwiefern die visuelle Filmsprache auch Stadtmythen ins Visier nimmt, um ein glaubwürdiges Portrait der Stadt wiederzugeben, soll in diesem Beitrag gezeigt werden. Doch zunächst soll geklärt werden, welcher Mythosbegriff zugrunde gelegt wird:

3. Allgemeiner Mythosbegriff und Mythos Paris

Wie kaum eine andere Stadt in Europa zeichnet sich Paris durch ihr mythisches Potential aus. Das belegen nicht zuletzt die zahlreichen ästhetischen Annäherungen an die Stadt an der Seine in Literatur, Kunst und Film. »Paris ist bekannt als die Stadt der Lichter. Die Stadt der Liebhaber. Der Menschen, die Kunst lieben, die Geschichte lieben, die gutes Essen lieben... und die Liebe.«³ Diese Sätze lasen die Regie führenden Coen-Brothers in der Episode *TUILERIES* ihren Protagonisten aus einem Paris-Reiseführer zitieren. Ganz eindeutig greift der Reiseführer hier also den Mythos auf, den zumindest der touristische Parisbesucher mit der Stadt verbindet.

3.1 Eine zeichentheoretische Annäherung an den Mythos

Doch was ist eigentlich ein Mythos? Etymologisch leitet sich der Begriff aus dem Altgriechischen her und bedeutet »Laut, Wort, Rede, Erzählung und sagenhafte Geschichte«⁴. In Anbetracht dieser eng mit Sprache verbundenen Begriffsbedeutungen kann es nicht verwundern, dass für den Semiotiker Roland Barthes der Mythos selbst eine Sprache ist und als solche als ein semiologisches System behandelt werden muss.⁵ Barthes spricht dabei von einem sekundären Zeichensystem, weil ein Mythos immer schon auf der vorhandenen Sprache, die Barthes *Objektsprache* nennt, basiert. Den Mythos nennt Barthes daher *Metasprache*, weil

3 TUILERIES (Coen, Joel und Coen, Ethan). In: PARIS, JE T'AIME (2008), 19'00–24'36, hier 19'44.

4 Vgl. Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): *Duden. Das große Fremdwörterbuch*. Mannheim u. a.: Brockhaus 2000, S. 906.

5 Vgl. Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1964.

er eine zweite Sprache darstellt, in der man von der ersten, also der *Objektsprache*, spricht.⁶ So lässt sich beispielsweise sagen, dass sich der Begriff ›Rose‹, betrachtet als arbiträre Verbindung von *Signifikant* (also der Buchstabenkette R-O-S-E) und *Signifikat* (also der inhaltlichen Vorstellung »langstielige duftende Blume mit dornigem Stiel«) im Zeichensystem des Mythos zum bloßen *Signifikanten*, also Bedeutungsträger des Mythos ›Liebe‹ verschiebt (denn das *Signifikat* von ›Rose‹ spielt für das *Signifikat* ›Liebe‹ keine Rolle mehr). Insgesamt betrachtet handelt es sich also um eine Verdoppelung der *Signifikate*, während der Mythos selbst keinen eigenen Signifikanten bildet.⁷ Mit dem Sprachphilosophen Jacques Derrida gesprochen lässt sich der Mythos in diesem Zusammenhang als dynamisches Spiel der Bedeutungserweiterung der *Objektsprache* verstehen.⁸

Zur Veranschaulichung des eben geschilderten Sachverhaltes soll dieses graphische Modell dienen:

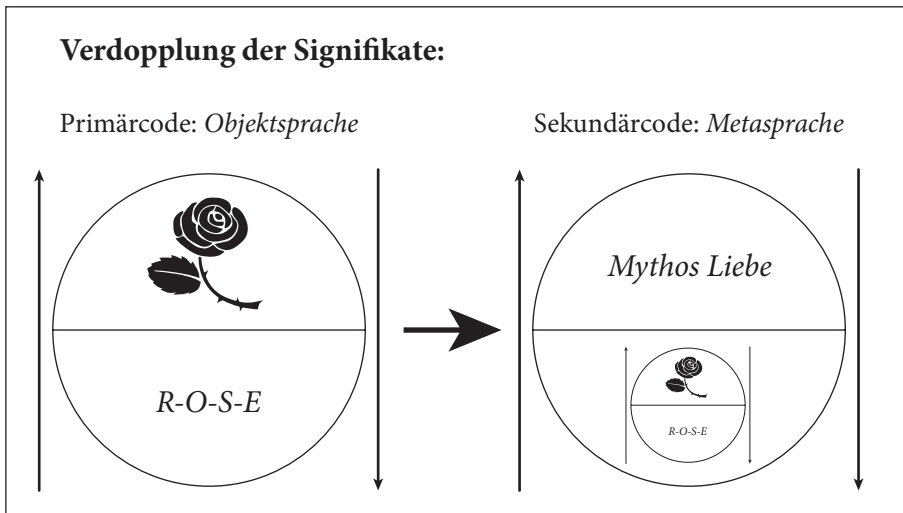


Abb. 1

6 Vgl. ebd., S.92 f.

7 Im Gegensatz zum Primärkode der Sprache ist dabei die »mythische Bedeutung [...] dagegen niemals vollständig willkürlich, sie ist immer zu Teilen motiviert und enthält zwangsläufig einen Teil Analogie.« Ebd., S. 108.

8 Vgl. Derrida, Jacques: »Die Struktur, das Zeichen und das Spiel.« In: Peter Engelmann (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam 2004. S. 132–139.

Ein und derselbe Mythos kann zudem durch eine ganze Reihe von Zeichen beschworen werden. Beim Mythos handelt es sich also um ein *Signifikat* mit verschiedenen möglichen *Signifikanten* bzw. um ein *Signifikat* mit einem eigenen System aus *Signifikanten*.⁹

Es lässt sich festhalten, dass Mythen im Allgemeinen zu einer Bereicherung unseres Zeichensystems und im Besonderen zu einer Bereicherung der Bedeutungsebene führen.

Doch wie kommt es überhaupt dazu, dass ein Mythos im Sinne eines sekundären Zeichensystems entsteht? Genauso wie unser herkömmliches Sprachsystem lebt das Mythosystem von Rekurrenzen, also Wiederholungen. Durch die Wiederholung von Mythen in verschiedenen Bedeutungsträgern (*Signifikanten*), in verschiedenen Kontexten bzw. in verschiedenen Geschichten überdauern diese in der Zeit.¹⁰ In Anlehnung an Jacques Derrida könnte man auch sagen, dass ein Mythos durch das unendliche Spiel der Wiederholung lebendig bleibt.¹¹ Dadurch, dass die in einer Geschichte vorgenommene jeweilige Aktualisierung des Mythos immer wieder neu gestaltet wird, bleibt der Mythos originell. In diesem Spiel ist jede Aktualisierung des Mythos wie ein Sprechakt (*parole*) einmalig, während sich das Mythosystem aus Strukturelementen speist, die rekurrent sind (*langue*).

Denkt man beispielsweise an den Mythos des suchenden Reisenden, der spätestens seit Homers *Odysee* Teil der abendländischen Kultur ist, so wird deutlich, dass die Geschichte des Abenteurers, der auszog, um sein Glück zu suchen, bis heute ein wichtiges Strukturprinzip vieler Geschichten in Literatur und Film ist.¹² Auch wenn der Ursprung eines Mythos nicht genau zu bestimmen ist, finden sich Verweise bzw. Spuren in vorhergehenden Geschichten. Die fiktive Gesamtheit aller mythischen Spuren könnte man als Text des Mythos, also als Mythosgewebe bezeichnen. Diese Gesamtheit ist deshalb fiktiv, weil sie niemals summarisch feststellbar sein kann, da schließlich jeden Tag neue und den Mythos aktualisierende Geschichten erzählt werden.¹³

9 »Ein Bedeutetes [*signifié*] kann mehrere Bedeutende [*signifiants*] haben.« (Barthes: *Mythen*, S. 99).

10 »[...] daß die Bedeutung des Mythos durch ein unaufhörliches Kreisen gebildet wird [...].« (Ebd., S. 104).

11 Vgl. Derrida, Jacques: »Die Struktur«, S. 137.

12 Zum Beispiel in *Ulysses* von James Joyce, *Harry Potter and the Deathly Hollows* von J.K. Rowling, *The Lord of the Rings* von J.R.R. Tolkien, *PIRATES OF THE CARRIBEAN (FLUCH DER KARIBIK, 2003)* u.v.m.

13 »Ich habe schon gesagt, daß es keine Beständigkeit in den mythischen Begriffen gibt: sie können sich bilden, können verderben, sich auflösen und gänzlich verschwinden.« (Barthes: *Mythen*, S. 100 f).

3.2 Dekonstruktion des Mythos

Bei der Aktualisierung des Mythos ist auch denkbar, dass mit dem schematisierenden Mythos insofern gespielt wird, als dass er kritisch hinterfragt und angezweifelt wird. Da die Lebensverhältnisse der Menschen einem permanenten Wandel unterworfen sind, werden schließlich auch neue Mythen und Geschichten gebraucht, um die Welt zu erklären. Dieses kritische Spiel mit dem Mythos kann eine Annäherung an die Dekonstruktion im Sinne Jacques Derridas sein, die keine Methode, sondern eine kreative Auseinandersetzung mit dem Text, in unserem Fall dem Text des Mythos sein will. Dabei ist wichtig, Konstruktion und Dekonstruktion nicht als Antonyme, also als sich ausschließendes Begriffspaar, zu verstehen, sondern Konstruktion als Teil der Dekonstruktion hervorzuheben. Durch die Dekonstruktion eines Mythos wird dieser zum einen als Ausgangspunkt der kritischen Infragestellung, den es zu kontrastieren gilt, evoziert und dadurch aktualisiert. Die Spur des Mythos ist also selbst in der Infragestellung bzw. Verneinung des Mythos anwesend. Zum anderen wird das mythische Bedeutungspotential durch die Infragestellung verändert und erhält zusätzliche Semantisierungen. Der Mythos ist also dann lebendig, wenn er Teil des Spiels der Sprache und der Bedeutungen bleibt. Dies gilt auch dann, wenn er in aktualisierenden Geschichten abgewandelt wird.

In Folgenden soll die konkrete Umsetzung des Parismythos in den einzelnen Kurzfilmen von *PARIS, JE T'AI ME* anhand der vorangestellten theoretischen Vorüberlegungen analysiert werden:

4. Mythos Paris in *PARIS, JE T'AI ME*

In *PARIS, JE T'AI ME* wird in den einzelnen Kurzfilmen ganz unterschiedlich mit dem mythischen Potential der Stadt Paris umgegangen. Gemeinsam ist allen Episoden sicherlich, dass sie sich als Stadtfilme verstehen und überwiegend von ereignishaften¹⁴ Begegnungen in der Stadt erzählen. Die in ihnen dargestellten Geschichten spielen sich daher insbesondere an urbanen Schauplätzen ab, die man zweifelsohne als prototypisch für Paris bezeichnen kann: die Quais de Seine und die imposanten Brücken über die Seine; stark befahrene Boulevards und belebte Straßen, an deren Rändern sich Autos nahtlos aneinanderreihen und eine Stoßstange noch eine Stoßstange ist; das bunt blinkende Lichtermeer des nächtlichen Amüsierviertels Pigalle; die für Paris charakteristischen Straßencafés und atmosphärischen Bistros; die pittoresken Plätze, die großzügigen und gepflegten

14 Vgl. zum Ereignisbegriff Juri Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink 1993. S. 332.

Stadtparks und Grünoasen der Stadt; die uralten Friedhöfe, auf denen Geschichte lebendig wird – all diese Parisorte finden ihren berechtigten Platz in den verschiedenen Filmepisoden und unterstreichen in ihrer Gesamtheit das Ziel des Films, der unfassbaren und von Widersprüchen geprägten Totalität der Stadt in Fragmenten gerecht werden zu wollen.

Trotz des Bekenntnisses zu Paris als Landkarte, die zumindest den verbindenden Hintergrund aller Filme bildet, existieren beträchtliche Unterschiede bezüglich des Umgangs mit dem Parismythos, hier verstanden als sekundäres Zeichensystem.

(1) Filme, die den Hauptmythos des Titel gebenden Stadtviertels für die Vermittlung der dargestellten Geschichte nutzen: Einige Filme geben bezüglich des gewählten Handlungsortes den spezifischen Hauptmythos wieder, der dem jeweiligen Viertel innewohnt und ihm seine unvergleichliche Atmosphäre verleiht: In ihnen wird der Handlungsort zur die Handlung auslösenden Ursache und damit zum Ereignis des Films. Zu dieser Gruppe von Filmen gehören die Kurzfilme *TOUR EIFFEL*, *PIGALLE*, *PÈRE LACHAISE* und *LE MARAIS*, deren dargestellte Geschichten die charakterbildende Physiognomie des betrachteten Viertels in den Vordergrund des Geschehens rücken. Dabei muss allerdings der kreative Umgang mit den oben genannten prototypischen »Allgemeinplätzen« betont werden, da viele dieser Episoden zeigen, dass es immer wieder neue und erfrischende Arten gibt, sich mit tradierten mythischen Orten auseinanderzusetzen und so den Blick des Betrachters auf neue Aspekte zu lenken. Hier wäre als Beispiel der Kurzfilm *TOUR EIFFEL* zu nennen, der von der Begegnung von einem männlichen Pantomimen und einer weiblichen Pantomime erzählt, welche die Besucher dieses berühmten Erinnerungsortes¹⁵ durch ihre Nachahmung spielerisch zum Narren halten.

Diese Gruppe von Episoden aktualisiert also den tradierten Parismythos und zeigt, wie originell ein Mythos filmsprachlich ausgestaltet sein kann.

(2) Filme, für die zwar das Titel gebende Stadtviertel für die Vermittlung der dargestellten Geschichte wichtig ist, die aber im Unterschied zu (1) ungewöhnliche Schauplätze nutzen: Eine weitere Gruppe von Episoden betont zwar bei der Wahl

15 Erinnerungsort im Sinne des Gedächtniskonzepts der »Lieux de mémoire« des Historikers Pierre Nora. Damit bezeichnet er kulturelle Orte, an denen Gedächtnis vergegenwärtigt und damit lebendig wird. Diese müssen nicht geographischer Natur sein, sondern können sich auch auf Monumente, Museen, Feiertage etc. beziehen. Vgl.: Pierre Nora (Hg.): *Les Lieux de mémoire*, 7 Bd. Paris: Gallimard 1984–1992.

der Handlungsorte den Bezug zum jeweiligen Viertel, rückt dabei aber nicht die Hauptattraktion des Quartiers in den Fokus. So erzählt die Episode *QUAIS DE SEINE* von der Begegnung eines jungen Geschichtsstudenten mit einem verschleierte muslimischen Mädchen und nutzt dafür unter anderem den Schauplatz der Moschee im fünften Arrondissement, die zwar sicherlich ein verstecktes Kleinod für Kenner des fünften Arrondissements, aber eben nicht Blickfang des Viertels ist. Einen weiteren Sonderfall bildet sicherlich der Kurzfilm *TUILERIES* von den Coen-Brüdern: Dieser Film ist zwar im ersten Arrondissement und damit im Herzen Paris und der Heimat des Louvre angesiedelt, aber sein Schauplatz bleibt auf die vergleichsweise unspektakuläre Metrostation Tuileries beschränkt. Dennoch ist für die Auseinandersetzung mit dem Thema ›Wahrnehmen‹/›Sehen‹ in *TUILERIES* das Louvremuseum und damit die Verortung im 1. Arrondissement durchaus bedeutsam: Der Louvre bzw. die Mona Lisa tauchen aber nur als verdinglichte Symbole in Form von Reiseführer, Postkarten und einer Museumsshoptüte auf, die der Protagonist, ein amerikanischer Tourist, bei sich trägt und deren Opfer er zum Schluss wird. Zudem sind am Anfang des Kurzfilms zwei Museumsplakate zu sehen, die in der Metrostation Ausstellungen im Louvre bewerben.

(3) Filme, die allgemeine Parismythen aufgreifen und deren erzählte Geschichten keinen unmittelbaren Bezug zum Mythos des titelgebenden Stadtviertels aufweisen: Wiederum andere Filme greifen Mythen auf, die für Paris in seiner Totalität repräsentativ sind, und verzichten damit auf eine Betonung der Verortung der erzählten Geschichte in einem bestimmten Viertel. Hierbei handelt es sich insbesondere um diejenigen Episoden, welche die Themen Liebe und Begegnung gegenüber dem städtischen Kontext in den Vordergrund stellen.¹⁶

So könnten die Episoden *MONTMARTRE*, *BASTILLE*, *PARC MONCEAU*, *QUARTIER DES ENFANTS ROUGES*¹⁷, *QUARTIER LATIN*, *FAUBOURG SAINT DENIS* und *QUARTIER DE LA MADELEINE* sicherlich auch in anderen Vierteln von Paris verortet sein. Diese Episoden ignorieren das semantische Potential der einzelnen Pariser Quartiers weitgehend.¹⁸ Sie setzen sich insofern mit dem Mythos Paris

16 Ohnehin besteht eine semantische Gemeinsamkeit der meisten Filme darin, dass sie die ereignishafte Begegnung in der Stadt thematisieren. Hiervon weichen einzig und allein die Episoden *LOIN DU 16ÈME* und *14ÈME ARRONDISSEMENT* ab.

17 Diese Episode thematisiert das erotische Interesse einer amerikanischen Schauspielerin an ihrem Dealer.

18 In *MONTMARTRE* erscheint das wichtigste Monument des Viertels, nämlich die Kirche *Sacre-Coeur*, zumindest in der Anfangseinstellung als schemenhafter Hintergrund im Morgenlicht. Zudem wird kurz eine touristische Bummelbahn als zusätzlicher Störfaktor im morgendlichen Berufsverkehr gezeigt.

auseinander, als dass die Stadt Paris in Anlehnung an Baudelaire und den französischen Surrealisten als mythisches Zentrum der (zufälligen) Begegnung mit der Liebe oder dem »fremden Anderen« beschworen wird.¹⁹ Hierbei muss eingeräumt werden, dass die mögliche Semantisierung der Stadt als Ort der Begegnung nicht ausschließlich Pariser Geschichten vorbehalten, sondern ebenso für andere Stadtgeschichten denkbar ist.

Neben dem Mythos Begegnung werden auch noch andere Mythen genutzt, um spezifische Pariser Befindlichkeiten darzustellen. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang die Themen Bewegung und Transport: Als Wohnort für mehr als 11 Millionen Menschen ist Paris eine Megastadt und dazu ein wichtiger Verkehrsknotenpunkt für Region und Land. Durch die Vielzahl an Berufspendlern, Autos, Bussen, Métros und Bahnen ist Paris durch den modernen Großstadtmythos von der Stadt als Ort des Flüchtigen, der Bewegung und Geschwindigkeit stark geprägt. Daneben finden sich allerdings auch noch zuhauf spazierende Touristen und flanierende Pariser auf den Straßen von Paris.²⁰ Der Kurzfilm MONTMARTRE greift den städtischen Kampf um Parkplätze mit dem unvermeidlich wüst schimpfenden Pariser Parkplatzsuchenden auf, der schließlich unter kräftigem Gebrauch seiner Stoßstange Erfolg hat.²¹

Im Zusammenhang mit dem Mythos von der urbanen Welt als Zentrum des Verkehrs ist auch der Film LOIN DU 16ÈME zu erwähnen, auf den ich später noch ausführlicher zu sprechen kommen werde: Wie in TUILERIES wird in einer Sequenz des Films ebenfalls das unterirdische Paris thematisiert. Hier wird der Nahverkehrsknotenpunkt Chatelet mit seinen nicht enden wollenden Rolltreppen und Laufbändern in Augenschein genommen und damit werden die riesigen Distanzen thematisiert, die man im Pariser Großstadtkosmos zurücklegen kann. Der französische Philosoph Marc Augé spricht in diesem Zusammenhang auch

19 Das Thema der Begegnung mit dem fremden ›Anderen‹ wird in folgenden Episoden behandelt: QUAIS DE SEINE, LE MARAIS, TUILERIES, PORTE DE CHOISY, PLACE DES VICTOIRES, QUARTIER DE LA MADELEINE, PÈRE LACHAISE, QUARTIER DES ENFANTS ROUGES, TOUR EIFFEL, PLACE DES FÊTES, FAUBOURG SAINT DENIS und MONTMARTRE.

20 MONTMARTRE: Parkplatzsuche; QUAIS DE SEINE: Lauf vom Seineufer durch den Jardin des Plantes zur Moschee; LOIN DU 16ÈME: Weg zur Arbeit durch die unterirdischen Verkehrskanäle; PLACE DES VICTOIRES: Nächtliche Begegnung mit dem toten Sohn; TOUR EIFFEL; PARC MONCEAU: Abholung des Vaters durch Tochter; PÈRE LACHAISE: Suche nach dem Grab von Oscar Wilde; FAUBOURG SAINT DENIS: Darstellung des gemeinsamen Alltags im Zeitraffer; 14ÈME ARRONDISSEMENT: touristischer Spaziergang der amerikanischen Französischschülerin und MARAIS: schneller Gang durch das Viertel am Ende.

21 MONTMARTRE (Podalydès, Bruno). In: PARIS, JE T'AIME (2008), 01'15–07'23, hier 02'11–02'22.

von so genannten ›Nicht-Orten‹ (*Non-Lieux*)²²: Darunter versteht er identitätslose Übergangsorte wie Flughäfen und U-Bahnstationen (»espaces des voyageurs«), die über keine eigene Geschichte verfügen und für das Leben in der urban geprägten Übermoderne (»surmodernité«) mehr und mehr repräsentativ werden. Dadurch bilden die Menschen selbst mehr und mehr flüchtige Identitäten²³ aus, die durch das Nicht-Verweilen und das Vergängliche gekennzeichnet sind.

Zu guter Letzt soll in dieser Kategorie noch ein weiterer Parismythos Erwähnung finden, der eng mit dem Mythos der Begegnung verbunden ist und der sich gut unter dem Titel ›Paris ist eine Frau‹ zusammenfassen lässt. Tatsächlich wird die Verehrung des schönen Geschlechts, die in Paris, der Stadt der Mode und des guten Geschmacks, besonders zelebriert wird, in einigen Filmen nicht nur durch die Wahl der Hauptdarstellerinnen,²⁴ sondern noch mehr durch die Besetzung von Neben- und Statistenrollen unterstrichen.²⁵

(4) Filme, die andere Ansichten von Paris zeigen und damit Mythen dekonstruieren: Die im Zusammenhang mit meiner Fragestellung interessantesten Episoden von *PARIS, JE T'AI ME* sind meiner Meinung nach diejenigen, die dem Zuschauer ein anderes Bild von Paris vor Augen führen. Entsprechend dem Untertitel des Films »Eine Stadt. Eine Leidenschaft. Eine Sprache: Liebe.« und dem Vorspann könnte man davon ausgehen, dass der Episodenfilm sämtliche Paris-Clichés bedient und Paris vor allem als romantische Stadt der Liebe und als »Ville des Lumières«, also als Lichterstadt in Szene setzen will.

In der Gesamtschau der Filme wird allerdings deutlich, dass einige Filme ganz bewusst den verherrlichenden Parismythos dekonstruieren. Hier sind die Episoden *LOIN DU 16ÈME*, *PLACE DES FÊTES* und *PORTE DE CHOISY* zu nennen. Gemeinsam ist diesen drei Episoden, dass sie jeweils eine durch den fremden Blick geprägte Perspektive auf die Stadt Paris erlauben. Das bedeutet, dass die Stadt Paris durch die Augen eines parisfremden Besuchers bzw. Bewohners wahrge-

22 Im Gegensatz zu den »lieux anthropologiques«. Vgl. Augé, Marc: *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil 1992.

23 Vgl. Bauman, Zygmunt: *Flüchtige Zeiten. Leben in der Ungewissheit*. Hamburg: Hamburger Edition 2008.

24 U.a. Juliette Binoche, Natalie Portman, Leïla Bekhti, Olga Kurylenko, Florence Muller, Emily Mortimer, Aïssa Maïga, Maggie Gyllenhaal, Fanny Ardant, Julie Bataille, Catalina Sandino Moreno, Ludivine Sagnier.

25 Siehe als Beispiel die Episode *QUAIS DE SEINE*, in der das Nachrufen von Komplimenten nicht unwichtig ist.

nommen wird.²⁶ Der fremde Blick ermöglicht es, Bekanntes und Unangezweifeltes kritisch zu hinterfragen. So eignet er sich im Zusammenhang mit diesem Beitrag insbesondere dazu, den Mythos Paris kritisch unter die Lupe zu nehmen. Der Kurzfilm LOIN DU 16ÈME erzählt die Geschichte einer Lateinamerikanerin, die in einer hässlich-grauen *cité-dortoir* lebt, also einer Trabantenstadt weit weg vom pittoresken Postkartenparis, und in der früh Morgendlichen Dämmerung ihr Baby in eine überwachte Schlafstation bringt, um selbst den weiten Weg ins 16. Arrondissement, dem Viertel der Reichen und Schönen von Paris, auf sich zu nehmen und dort ein fremdes Baby zu hüten.

Die Episode PORTE DE CHOISY zeigt ebenfalls eine Pariser Banlieue, die von chinesischen Einwanderern geprägt ist, die dort ihre kulturellen Bräuche anscheinend fröhlich aufrecht erhalten. Auch hier muss sich der Blick des mythossuchenden Zuschauers erst an die graue Plattenbautr stesse gewöhnen, die so gar nichts mit dem Mythos Paris gemeinsam hat.

PLACE DES FÊTES erzählt die Geschichte eines dunkelhäutigen Afrikaners, der beim Versuch seine ihm gestohlene Gitarre zurückzubekommen am helllichten Tag brutal abgestochen wird. Der Täter richtet kurz vor seiner Tat die Worte »Hey, was glaubst Du, wo wir hier sind?«²⁷ an sein Opfer, die unterstreichen, dass Paris nicht nur ein idyllischer Ort ist, sondern wie jede andere Großstadt auch ein Ort des Verbrechens und damit der menschlichen Abgründigkeit sein kann.

Diese Episoden vervollständigen das Parisportrait, das im Potpourri von PARIS, JE T'AIME zeigen soll, welche Welten im Gro stadtkosmos möglich sind. Sie machen deutlich, dass auch die Verneinung des Mythos Paris bzw. ein alternativer Umgang mit dem mythischen Potential der Stadt mögliche Annäherungen an sie sind. Die Zuschauer verlangen nach der Bestätigung des Mythos, sie gehen mit dieser Erwartungshaltung ins Kino und wollen sie in den »petites romances de quartiers« bestätigt sehen.²⁸ Doch damit Mythen lebendig bleiben, müssen sie auch an veränderte Lebensverhältnisse, wie sie zum Beispiel in den Stadträndern von Paris bestehen, angepasst werden. Für den Parismythos bedeutet das, dass er nicht nur das romantische Paris verklären darf, sondern sich auch Themen wie Gewalt, Armut und den Herausforderungen von Migration stellen muss.

26 Dieser fremde Blick findet sich auch in anderen Episoden, zum Beispiel TUILERIES und 14ÈME ARRONDISSEMENT.

27 PLACE DES FÊTES (Schmitz, Oliver). In: PARIS, JE T'AIME (2008), 63'30–68'52, hier 67'55.

28 Im Filmtrailer zu PARIS JE T'AIME wird diese Erwartungshaltung, die der Film (auch) befriedigen möchte, offensichtlich.

Dem Episodenfilm *PARIS, JE T'AI ME* gelingt es in seiner Bandbreite, sich sowohl mit der Konstruktion, als auch der Dekonstruktion des Parismythos kreativ auseinanderzusetzen. Der Film bindet seinen eigenen Faden in das Gewebe des Parismythos ein und trägt dadurch dazu bei, dass dieser Mythos lebendig bleibt.

5. Anhang: Kurzzusammenfassung der einzelnen Episoden, geordnet nach Arrondissements:

Tuileries (= Ier Arrondissement) von Joel und Ethan Coen: Ein amerikanischer Tourist wird in der Métrostation »Tuileries« in den Streit eines Liebespaares verwickelt, da er dieses beobachtet. Damit wird die von ihm zuvor im Reiseführer gelesene Warnung, man solle den Pariserinnen nicht in die Augen sehen, durch seine leibhaftige Erfahrung, an deren Ende er zwischen seinen Souvenirs als Opfer des wütenden männlichen Teils des Paares am Boden liegt, illustriert.

Place des Victoires (= IIe Arrondissement) von Nobuhiro Suwa: Die Episode erzählt von der traumhaften Begegnung einer Mutter mit ihrem verstorbenen Sohn.

Quartier des Enfants Rouges (= IIIe Arrondissement) von Olivier Assayas: Diese Episode thematisiert das erotische Interesse einer amerikanischen Schauspielerin an ihrem Dealer.

Le Marais (= Ive Arrondissement) von Gus Van Sant: In »Le Marais«, dem Viertel der Kunstgalerien, das zugleich auch das traditionelle Judenviertel und Zentrum der Homosexuellen von Paris ist, wird die Begegnung zweier junger Männer in einer Kunstdruckerei inszeniert, deren offener Ausgang durch einen schnellen (Bilder-)Lauf durch die typischen Straßen und über die das Viertel charakterisierende Place des Vosges am Ende der Episode dargestellt wird.

Quais de Seine (= Ve Arrondissement) von Paula Mayeda Berges und Gurinder Chadha: Die Episode erzählt von der Begegnung eines jungen französischen Geschichtsstudentin mit einer jungen Muslimin, der er auf ihrem Weg zur Moschee folgt.

Quartier Latin (= VIe Arrondissement) von Gena Rowlands und Gérard Depardieu: Die Episode erzählt von der Begegnung eines getrennt lebenden älteren Paares, das sich nur zum Zweck der Scheidung in Paris in seinem Stammbistro aus den gemeinsamen Zeiten trifft.

Tour Eiffel (= VIIe Arrondissement) von Sylvain Chomet: Der Eiffelturm als prototypisches Wahrzeichen von Paris schlechthin wird zum Handlungsort eines Pantomimen, der die den Eiffelturm aufsuchenden Touristen aus aller Welt pantomimisch nachmacht und dort schließlich auch eine weibliche Gefährtin findet.

Quartier de la Madeleine (= VIIIe Arrondissement) von Vincenzo Natali: Ein junger Rucksacktourist begegnet einem weiblichen Vampir und verliebt sich in diesen.

Pigalle (IXe Arrondissement) von Richard LaGravane: In Pigalle bemüht sich ein an Jahren und Erfahrungen gereiftes Ehepaar um eine stimulierende Neubelebung ihres Ehelebens durch den Besuch einer Rotlichtbar im klassischen Rotlicht- und Amüsierviertel von Paris.

Faubourg Saint Denis (= Xe Arrondissement) von Tom Tykwer: Die Episode erzählt von der Liebesbeziehung zwischen einer jungen amerikanischen Schauspielerin und einem blinden Studenten, die aufgrund eines Missverständnisses zu Beginn der Episode fast an ihrem Ende zu sein scheint.

Bastille (= XIe Arrondissement) von Isabel Croixet: In Bastille wird in einem vornehmen Bistro der Plan eines untreuen Ehemannes, seiner Ehefrau klaren Wein einzuschenken, durch deren Krebsdiagnose vereitelt.

Parc Monceau (= XIIe Arrondissement) von Alfonso Cuarón: Parc Monceau zeigt den Gang eines etwas vernachlässigt gekleideten älteren Mannes und einer jungen Mutter mit Kinderwagen entlang eines großen Boulevards. Die beiden sprechen von ›Gaspard‹, wobei sich erst am Ende herausstellt, dass damit das Kind gemeint ist. Ebenfalls wird am Ende klar, dass der Mann auf das Kind aufpassen soll, die Mutter aber sehr besorgt ist.

Porte de Choisy (= XIII Arrondissement) von Christopher Doyle: Die Episode handelt vom Besuch eines Vertreters für Haarpflegeprodukte im Friseursalon des chinesisch dominierten Viertels.

XIV Arrondissement von Alexander Payne: Die Episode ist die Nacherzählung eines Reiseberichts in die französische Hauptstadt einer Französisch lernenden amerikanischen Briefträgerin.

Loin du 16e (= XVI Arrondissement) von Walter Salles und Daniela Thomas: Die Episode erzählt die Geschichte einer lateinamerikanischen Mutter, die jeden Morgen ihr Baby in einer Aufsichtsstation weit weg vom 16. Arrondissement in der Pariser Banlieue abgeben muss, um an ihrem Arbeitsplatz im 16. Arrondissement auf das Kind einer berufstätigen Mutter aufzupassen.

Montmartre (= XVIIIe Arrondissement) von Bruno Podalydès: In Montmartre führt die vergebliche Suche nach einem Parkplatz zu einer unvorhergesehenen Begegnung zwischen dem Parkplatzsuchenden und einer Passantin.

Place des Fêtes (= XIX Arrondissement) von Oliver Schmitz: Place des Fêtes erzählt die Geschichte eines dunkelhäutigen Afrikaners, der beim Versuch seine ihm gestohlene Gitarre zurückzubekommen am helllichten Tag brutal abgestochen wird.

Père-Lachaise (= XX Arrondissement) von Wes Craven: In Père-Lachaise wird der berühmte Friedhof mit den Gräbern von Edith Piaf, Jim Morrison und Oscar Wilde zum Austragungsort einer vorehelichen Krise, die durch die Einmischung des auf einem Grab erscheinenden Geists von Oscar Wilde überwunden werden kann.