

Michael Lommel: Der Pariser Mai im französischen Kino – 68er Reflexionen und Heterotopien

Tübingen: Stauffenburg Verlag 2001 (Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft, hrsg. von Volker Roloff, Bd. 13), 227 S., ISBN 3-86057-533-3, € 44,90

„La France s’ennuie“ überschrieb André Fontaine einen Leitartikel in *Le Monde* im Frühjahr 1968, der die allgemeine Befindlichkeit im Lande beschrieb und deshalb im kollektiven Gedächtnis geblieben ist. Was den Pariser Mai 68 ausmachte, wurde in einem anderen berühmten Slogan festgemacht, der zusammen mit tausend anderen Texten die Mauern und Wände in Paris zierte: „L’imagination au pouvoir!“

Diese „Machtergreifung“ fand statt in einem Land, das geschichtsbewusst und geschichtsbesessen sich von Datum zu Datum hangelt, von 1789 über 1830, 1848, 1871 (damit ist die Kommune gemeint) und so fort. Das jüngste große Datum war 1968 und natürlich hat sich das Kino dieses im übrigen höchst spektakulären, weil zutiefst theatralischen Ereignisses bemächtigt. Viele „Soixante-huitards“ und andere haben zufolge einer Liste in Lommels Buch über 100 Filme zu diesem Thema gedreht.

Das vorliegende Buch, eine Siegener Dissertation, ist nun nicht eigentlich eine filmkritische oder filmhistorische Darstellung dieser Filme, sondern beschäftigt sich nur mit einigen von ihnen. Die Filme werden auch weniger nach Art einer herkömmlichen Filmanalyse untersucht, sondern sind Anlass zu Reflexionen, die den Widerspiegelungen der tatsächlichen Wirklichkeiten, der erlebten und der inszenierten Wirklichkeiten und den damit verbundenen Assoziationen gelten. Lommel hat heraus gegriffen *Reprise* (1996) von Hervé Le Roux, *Milou en Mai* (1989) von Louis Malle, von Jean-Luc Godard *La Chinoise* (1967) und *Weekend* (1967) sowie von Jacques Rivette *Out 1 – Noli me tangere* (1970) und *Céline et*

Julie vont en bateau (1974). Über die Auswahl dieser Filme kann man natürlich ewig rechten. Unter den ausgewählten Filmen sind allein zwei, die erstgenannten, die sich ausdrücklich mit dem Mai 1968 beschäftigen. Die beiden Godard-Filme können schon deshalb keine 68er Reflexionen sein, weil sie *vor* den Ereignissen gedreht worden sind, also Premonitionen waren. Und bei Rivette ist 1968 allenfalls filigran spürbar.

Lommel analysiert diese Filme vor allem unter zwei Gesichtspunkten, nämlich zum einen ihrer Tendenz, die 68er Utopien ironisch oder parodistisch aufzulösen und sie zu dekonstruieren, zum anderen im Hinblick auf Brüche und Spannungen, besonders auf Wechselwirkungen zu anderen Künsten, darunter besonders dem Theater. So werden die Utopien „in Heterotopien überführt, d. h. In Zeit-Räume [...], in paradoxe Orte der Wahrnehmung und der Imagination. [...] Die 68er Reflexionen [...] liefern vielmehr eine imaginäre Gegen-Geschichte zum Modus der technischen Bilder und Töne, also *Geschichtsbilder*, die mit den Methoden der *Geschichtsbeschreibung* allein nicht zu fassen sind.“ (S.2/3).

Lommel beschreibt zuerst die Gesamtheit der 68er Revolte, die Unterschiedlichkeit der verschiedenen Strömungen, beim Film die Auseinandersetzungen zwischen der linken Kritik der *Cahiers* und der ultralinken Kritik der Zeitschrift *Cinéthique* und dann den, den eigentlichen Mai-Ereignissen vorausgehenden, sozusagen vor-revolutionären Akt der Entlassung und Wiedereinstellung des Leiters des Pariser Filmmuseums, der eine beträchtliche, natürlich regierungskritische Solidarisierung des Filmmilieus bewirkte. Anschließend stellt Lommel sein Untersuchungswerkzeug vor, Foucaults Heterotopie-Begriff und die Messlatte der Intermedialität, also die Verzahnung von ästhetischen und politischen Spielräumen, in anderen Worten „das Zusammenwirken von Wahrnehmung und Imagination, die Komplementarität, Verschränkung und Substitutierung der Sinne: die literarischen, filmischen, theatralen, televisuellen und radiophonen *Einbildungen*“ (S.39).

Der Dokumentarfilm von Hervé Le Roux *Reprise* geht aus von einer der ganz wenigen bekannt gebliebenen Originaldokumentationen der Streiks im Mai 1968 und zwar der Szene, in der eine Arbeiterin der Batteriefabrik „Wonder“ ihre Wut herausschreit: „Ich gehe nicht mehr rein in dieses Loch.“ Dieser berühmt gewordene spontane Ausbruch wird nun von Le Roux in seiner fast 30 Jahre später entstandenen Dokumentation hinterfragt, indem diese Bilder immer wieder Teilnehmern von damals vorgeführt und ihre Reaktionen erforscht werden. Das schon vorhandene Abbild der Wirklichkeit von damals wird konfrontiert, unter Einbeziehung des inzwischen stattgefundenen Zeitablaufs, mit der Wirklichkeit von heute.

Sind bei Le Roux charakteristisch die verschiedenen Zeitebenen („Es wird deutlich, dass die Suche selbst das Ziel ist“ [S.49]), so ist bei Malles *Milou en Mai* das Komplement zur filmischen Ebene die radiophone Ebene. Denn der

Film basiert darauf, dass die Mai-Ereignisse in Paris am Handlungsort des Films nur durch das Radio bekannt werden. Außerdem macht Malle durch Einbau komödiantischer Elemente die Fiktion innerhalb der Fiktion der Filmerzählung sichtbar. Er spielt damit.

Von diesem Ansatz her gibt es Verbindungslinien zu den beiden Godard-Filmen, die auch Komödiantisches und Verfremdungseffekte nutzen, um die Glaubwürdigkeit des Bildes und der Erzählung in Frage zu stellen. Der Zuschauer soll verunsichert werden. Für Rivette schließlich ist Intermedialität gegeben durch den Theaterkosmos, der fast immer – übrigens auch in seinem jüngsten hervorragenden Film *Va savoir* (2001) – eine zentrale Stelle einnimmt.

Lommels Buch nimmt die Filme eigentlich nur als Folie für Antworten auf die Frage nach der Wechselwirkung der Künste, wobei er Filme untersucht, in denen sich individuelles und gesellschaftliches Engagement vermischen. Wer etwas über das Kino von 1968 wissen will, greift besser zu anderen Büchern (nachgewiesen zum Beispiel bei René Prédal *50 ans de cinéma français*, Paris 1996). Wer dagegen etwas über intermediale Passagen und Heterotopien in einigen 68er Filmen erfahren möchte, der findet bei Lommel eine auf hohem Niveau angesiedelte Diskussion.

Ulrich von Thüna (Bonn)