

Brice D'Antras

Wie kann man nur modern sein?

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1331>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

D'Antras, Brice: Wie kann man nur modern sein?. In: Michael Glasmeier, Heike Klippel (Hg.): »Play Time« – *Film interdisziplinär. Ein Film und acht Perspektiven*. Münster: LIT 2005 (Medien'welten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur), S. 120–129. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1331>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0>

WIE KANN MAN NUR MODERN SEIN? ◀1

In seinem Film *PLAY TIME* kommentiert Jacques Tati gleichsam fragend, ja beunruhigt, die von der in Europa entstehenden Konsumgesellschaft ausgelösten sozialen Veränderungen.

Die originellen und so erfindungsreichen Formen seiner Kritik haben ihren Ursprung in der französischen Tradition, so wie sie sich seit mindestens drei Jahrhunderten entwickelt hat.

Jacques Tati, dessen Vorfahren zur Zeit der Oktoberrevolution nach Frankreich kamen, ist auch ein Sohn Molières. Mit aus Humor geborener Genialität beschreibt er die ersten Schritte der Franzosen in die beginnende Konsumgesellschaft der fünfziger und sechziger Jahre.

Das neue amerikanische Modell

In Europa, kurz nach dem Schock des Zweiten Weltkriegs, wirkte das aus den Vereinigten Staaten importierte demokratische und kulturelle Modell wie eine Therapie, die zumindest West-Europa von den alten Dämonen seiner selbstmörderischen politischen Kultur erlösen könnte. Im Austausch gegen den Verzicht auf traditionelle Lebensweisen zwingt uns der amerikanische Traum mit seinen furchterregenden Geboten die Freuden des Konsums auf. Um für diesen Verlust des Vergangenen zu entschädigen, verteilt die neue Gesellschaft großzügig ein Recht auf wehmütige Erinnerung, das bei den Souvenir-Verkäufern, den Antiquitätenhändlern und anderen Marketing-Spezialisten, die die gute alte Zeit heraufbeschwören, geltend gemacht werden kann. Mehr als in Bezug auf die Form, ändert sich die westliche Welt in Bezug auf die Rhythmen. Sie vergisst die volkstümlichen Rhythmen, die von den Tempi des Fahrrads, der Dampflok, sogar des Pferdes geprägt waren, um sich in einen Prozess des kalkulierten Veraltens, der unaufhörlich erneuerten kommerziellen Vergnügungen zu werfen.

Weder Befreier des alten Kontinents mit den Waffen des Konsums, noch Nostalgie-Verkäufer im Namen der wahren Werte, lässt Tati den Widerstand Aste-

rix' erahnen. In der Arroganz seiner Isolation dem Gallier gleichend, attackiert er furchtlos die Sirenen der Modernität ebenso wie die Festungen etablierter Werte der konservativen Ordnung. Mit Kameras ausgerüstet, basiert seine Strategie auf der Präzision seines Humors und wird durch die plastische Schönheit seiner Bilder glaubwürdig gemacht. Jedes Lachen, das er auslöst, ist eine gewonnene Schlacht gegen das Vereinheitlichen des Vergnügens, jedes sichtbare Gefühl, das er zu mitzuteilen weiß, ein Sieg gegen die genormte Massenästhetik.

Der respektlose Tati klammert sich nicht an die aus dem neunzehnten Jahrhundert ererbten Sicherheiten der bürgerlichen Ordnung. Hinter seiner Ironie versteckt er Zweifel und Furcht gegenüber einer Welt, die die Menschen in die Funktionalität von polierten Schachteln einschließt, oder sie abhängig macht von rastlosem, gleichgeschaltetem Konsum. Als ein der Schöpfung gegenüber anspruchsvoller, praktizierender Gläubiger beunruhigt ihn die Invasion dieser neuen vorgefertigten Vergnügens, die die Individualismen aufblähen und damit die Eigenheiten und Besonderheiten der Individualitäten auslöschen.

Das französische Erbe

Eine Untersuchung des französischen Kulturerbes erlaubt es, die Haltung und das Vorgehen des Franzosen Jacques Tati gegenüber der beginnenden Modernität besser zu erfassen. Frankreich bleibt sowohl vom Erbe des Katholizismus als auch von den Einflüssen des politischen Zentralismus und der Aristokratie geprägt. Daraus resultiert eine andere Aneignung der industriellen Modernität und der Konsumgesellschaft als die der protestantischen und dezentralisierten Gesellschaften des europäischen Nordens, oder die der bürgerlichen und handeltreibenden Gemeinschaften des nördlichen Italiens.

Der Einfluss des Katholizismus

Jahrhundertlang prägte Frankreichs Identifikation mit der katholischen Religion die Beziehung seiner Bevölkerung zur materiellen Welt der Gegenstände. Das im katholischen Glauben als unumstößliche Wahrheit geltende Dogma fordert Ehrfurcht und Anbetung unter Ausschluss rationaler Fragestellungen. Ist die Wahrheit einmal offenbart, sind Zweifel, Interpretationen oder auch nur diesbezügliche Reflexion geächtet. Dem Gläubigen bleibt nur, seine Glaubenswahrheit zu ehren, indem er sie mit aller nur erdenklichen Kreativität reich ausschmückt. Die ästhetische Emotion unterstützt die mystische Emotion im

Akt des Glaubens. Diese Sichtweise, in der die Idee der Schönheit losgelöst von der Idee der Nützlichkeit betrachtet wird, hat erheblich zur Entwicklung ästhetischer Normen und zum Ruhm der angewandten Kunst Frankreichs beigetragen. In einem vom Katholizismus geprägten ästhetischen Universum haben Nützlichkeit und, im weiteren Sinne, Funktionalität keinen Platz. In der protestantischen Kultur dagegen, die stets auf der Suche nach der Wahrheit ist, die den Gefühlen, der Sensibilität dagegen mit Misstrauen begegnet, können sich diese Konzepte von Nutzen und Funktion vollständig entfalten. In der rationalen Welt der technischen und industriellen Modernität strebt die Funktionalität danach, die wissenschaftliche Wahrheit der Nützlichkeit zu verkörpern. Die auf dieser Prämisse basierende moderne Kultur konnte in der romanischen Tradition, in der das Dekor eine äußere Oberfläche für die innere, auf Intuition basierende Erkenntnis darstellt, nur mit Distanz, wenn nicht mit Argwohn betrachtet werden.

Das aristokratische Erbe

Die französische Gesellschaft ist von der sehr lange andauernden Vorherrschaft ihres Adels geprägt. Dieser, und nicht das handeltreibende Bürgertum, hat der französischen Gesellschaft ihre Regeln auferlegt. Der Bezug zu aristokratischen Werten unterscheidet Frankreich von den deutschsprachigen und angelsächsischen Ländern, doch auch von den - ebenfalls katholischen - handeltreibenden Republiken Norditaliens.

Seit der Sedentarisierung gingen die Stammesangehörigen zwei verschiedenen Beschäftigungen nach: der Verteidigung der Gruppe, aus der die Kaste der Krieger hervorging, und die Verwertung der Ressourcen, die Landwirte und Händler hervorbrachte. Im Verlauf der Zivilisationen hatten diese einander ergänzenden Kasten abwechselnd die Vorherrschaft. Alternierend prägten die Verhaltenscodes beider Gruppen die Städte und Nationen. Landwirte und Händler favorisieren die Tugenden der Arbeit, der Sparsamkeit und der Vorsicht; Krieger bevorzugen das Klirren der Waffen, die Trunkenheit des Sieges, Beutezüge nach den Regeln der Ritterlehre, Beherztheit und Gleichgültigkeit gegenüber materiellen Dingen (der Mythos des ruhelos umherziehenden Ritters). *Für die erste Gruppe ist die Zeit ein Gut, das verwaltet werden will (sie erfindet die Bank), für die zweite Gruppe ist die Zeit ein Gut, dessen man sich bemächtigt.* Die Verachtung des Adels für mühsame Arbeit, die Rentabilität von Investitionen und der Geschmack dieser sozialen Schicht an der strahlenden Spontaneität des Erfolgs und den Freuden des Lebens hat sich in Frankreich auf das öffentliche Ansehen der Händler negativ ausgewirkt. ◀ In hohem Maß durch diese Neigung zu Kühnheit und Vergnügen geprägt, konnte Frank-

reich seine Industrie niemals wirklich lieben. Die Franzosen bewunderten die Meisterstücke ihrer Ingenieure: Gustave Eiffel und seinen Turm, Ferdinand de Lesseps und den Suezkanal, Citroën und seine prestigeträchtigen Innovationen wie den Traction Avant und den DS, später die Concorde und den TGV. Dagegen begeisterte man sich nicht sehr für die Verwaltung oder den Vertrieb dieser Erfindungen. In diesem Zusammenhang versteht man die etwas arrogante oder geringschätzig Ironie Tatis gegenüber dem langweiligen und grauen Universum der Händler und Industriellen. Die »Freuden« des Buchhalters sind ihm fremd, er bevorzugt das Vergnügen des Augenblicks. Wenig begabt für rentable Investitionen, ruiniert er sich in prestigeträchtigen Ausgaben wie der künstlichen Stadt, die er für PLAY TIME bauen lässt, oder dem 70-mm-Format des Films. All diese verhängnisvolle Nutzlosigkeit erzeugt die unverzichtbare Schönheit der Bilder. In der Kiste der Professionellen der Freizeitindustrie findet Tati keinen Platz.

Der politische Zentralismus

Der politische Zentralismus ist ein anderer Faktor, der nicht gerade dazu beiträgt, die Franzosen für die Industriegesellschaft einzunehmen. Eher Untertanen als Staatsbürger, identifizieren sich die Franzosen weniger mit der Gruppe oder der Nation als mit dem Anführer, der diese personifiziert. Sein Ruhm und seine Autorität strahlen auf jeden zurück und sichern so den Zusammenhalt der Nation. Den Absichten der Philosophen der Aufklärung zum Trotz funktioniert die französische Demokratie viel mehr durch leidenschaftliche (und manchmal aufgezwungene) Anhängerschaft als durch politische Vertretung. Vom Versailles-Palast des Louis XIV bis zu den *Grands Travaux* 43 des Präsidenten François Mitterrand eint der Staat die Nation durch das Prestige des schöpferischen Werks.

In dieser Kultur, die aus Größe, aus Bedeutsamkeit eine beinahe staatsbürgerliche Tugend macht, betrachtet man den vereinheitlichten, industriell gefertigten Gegenstand, der zugunsten der Effizienz auf Virtuosität verzichtet hat, mit ausgeprägten Vorbehalten. Indem er die Menschen aneinander angleicht, verblasen sowohl die Leuchtkraft der Macht als auch der durch den sozialen Status jedem Menschen zugebilligte Anteil an dieser Macht. Die Ikone des Designs und des Abenteuers Industrie, der von Peter Behrens 1908 für AEG entworfene Wasserkessel, ist in Frankreich nur ein langweiliger Haushaltsgegenstand. Nur sein Ruf als Glanzstück des Designs kann ihm heute eine von jeglichem – inzwischen ohnehin verjährtem – Gebrauchswert befreite Wertschätzung verleihen. Zur gleichen Zeit verehrte man in Frankreich die erstaunlichen Vasen Emile

Gallés, deren industrielle Herstellung durch die bemerkenswerten, aufwändig in der Presse gewürdigten Einzelstücke »gerechtfertigt« wurden. Eine durch Widerspruchsgeist geprägte Geisteshaltung ist das unentbehrliche Gegenstück dieser zentralisierten Organisationsform. Es wäre übertrieben, hier von anarchistischen Bestrebungen zu reden, denn ironische Kritik und Spott haben nicht zum Ziel, das System zu stürzen. Diese Haltung ist eher ein wohltuendes Accessoire oder ein notwendiges Sicherheitsventil. Könnte man sich einen Hofnarren vorstellen, der die Abdankung seines Herrschers fordert? Von Widerspruchsgeist durchdrungen – das ist Jacques Tati ganz und gar. Ruhm interessiert ihn wenig, ein Hofnarr ist er sicher nicht, er ist ein talentierter Satiriker und Moralist; ein moderner Jean de la Fontaine, der die Welt von seinem Rückzugsort aus betrachtet, ohne den Ehrgeiz, sie verändern zu wollen. ◀4 Elegant verwandeln de la Fontaine ebenso wie Tati ihre Verzweiflung über eine geliebte, doch untergehende Welt in Humor. Jacques Tati neigt nicht dazu, die Zweifel der Ironie und der Respektlosigkeit gegen die Gewissheiten der Ideologien einzutauschen, deren Repräsentanten sich zu allen Zeiten, bis hin zur Repression, der Unkontrollierbarkeit des Lachens entgegengestellt haben.

Jacques Tati und seine Zeit

Als Erbe der französischen Kultur ist Jacques Tati auch ein Mensch seiner Zeit. Die Konfrontation mit der Gegenwart ist das unentbehrliche Werkzeug des künstlerischen Schaffens im abendländischen Raum.

Das Debakel der Vierten Republik

Während der Jahre, die auf den Zweiten Weltkrieg folgten, hatte Frankreich zwischen dem Festhalten an seiner glanzvollen Vergangenheit und einer unsicheren Zukunft einen schizophrenen Status.

Per Sonderregelung ins Lager der Sieger aufgenommen, erlebt das Land auf seinem Weg von militärischer Niederlage zu politischen Niederlagen den Zusammenbruch seines Kolonialreichs, zunächst in Indochina, dann in Nordafrika. In wirtschaftlicher Hinsicht ist die Lage alarmierend. Nach vier Jahren Besatzung ruiniert, abgekämpft von den Kolonialkriegen, lebt Frankreich im Rhythmus von regelmäßig von den USA erbettelten Krediten. Der prachtvolle Goldfranc wurde zu einem Franc aus Nickel herabgewürdigt.

Die dramatische politische Instabilität der Regierungen, die wenige Monate, manchmal wenige Tage überdauerten, wurde erst mit der Rückkehr des Generals de Gaulle und der Verfassung der Fünften Republik beendet.

In dieser Epoche des Niedergangs ist es sehr verführerisch, sich auf traditionelle, identitätsstiftende Werte zurückzuziehen. In politischer Hinsicht verkörpert Pierre Poujade, zu jener Zeit Sprecher der reaktionären französischen Rechten, die populistischen Werte. Durch ihre Einseitigkeit wirken sie angesichts der verunsichernden Gegenwart beruhigend.

Im Gegensatz zu Deutschland, das seine einzige Überlebenschance darin sah, ab 1945 in bezug auf seine Vergangenheit eine Politik des ›Tabula rasa‹ zu verordnen, sucht Frankreich in den Erscheinungsformen der vergangenen »Grandeur« noch ein Gegenmittel oder eher eine Möglichkeit zur Verschleierung seiner Schwäche. André Arbus, Innenarchitekt, verkündet Ende der Vierziger Jahre, dass er zwar die Qualitäten von Möbeln aus Stahlrohr und Glas anerkennt, es aber einer Beleidigung der politischen Behörden gleichkäme, wenn man für sie solche Möbel konzipierte. In seinen Entwürfen von Einrichtungsgegenständen für die französischen Institutionen ließ er sich von der ästhetischen Linienführung des ausgehenden XVII. Jahrhunderts inspirieren, dem Jahrhundert Louis' XIV. Jean Prouvé, der genialste Erfinder französischer Möbel des XX. Jahrhunderts, wird niemals in der Lage sein, sein Mobiliar so zu konzipieren, dass es sich für industrielle Serienfertigung eignet. Charlotte Perriand, die vor dem Krieg, im Atelier von Le Corbusier, einige maßgebliche Stücke dieser Epoche entwarf, kann nur Einzelbestellungen oder stark limitierte Serien realisieren, unter anderem für die internationalen Niederlassungen der Fluggesellschaft Air France.

Sicher ist Jacques Tati durch den Niedergang der französischen Politik verunsichert, doch zweifellos irritiert ihn der Verfall der volkstümlichen Kultur noch mehr. Diese erlangt durch immer neue, aus den Vereinigten Staaten importierte Praktiken ein neues Gleichgewicht. Die diesen Praktiken zugrundeliegenden Wertmaßstäbe orientieren sich weder an Versailles noch an den Insignien politischer und militärischer Macht Frankreichs. Den bis zur Mechanisierung genormten Akteuren der neuen modernen Welt (Telefonistin, Flughafen-Ansagerin, Angestellter im Reisebüro oder leitende Angestellte von Unternehmen) stellt er die farbige, lebendige Persönlichkeit des französischen Arbeiters gegenüber. Spöttisch, aufsässig, führt er die polizeiliche Autorität geschickt in die Irre und macht sie lächerlich. Ebenso geschickt zweckentfremdet er den Spirituosenspender in der Gaststätte, um kostenlos ein paar Schluck zu trinken. Dem robotisierten, taylorisierten Arbeiter setzt er das Bild Gavroches entgegen, jenes Pariser Straßenbengels aus *Les misérables* von Victor Hugo, der mit dem Hinterteil in den Rinnstein gepurzelt ist und »Merde à Voltaire!« ◀5 ruft.

Faszination und Aversion angesichts der Sirenen der modernen Welt

Dieses Misstrauen in Bezug auf die Sturmangriffe des Modernen, gegen die Jacques Tati sich mit den Waffen des Humors zur Wehr setzt, wird in Frankreich sowohl vom Bürgertum als auch vom Proletariat geteilt. In den fünfziger Jahren, als das amerikanische Unternehmen für zeitgenössische Möbel, Knoll, sein erstes Geschäft in Paris, Boulevard Saint Germain, eröffnet, lässt sich ein Bewohner des Stadtviertels zu einem Gewaltakt gegen dieses Eindringen der Modernität in seinen Gesichtskreis hinreißen. Er vergisst alle seinem wohl-etablierten bürgerlichen Status angemessenen Verhaltensweisen, hämmert wie ein Rasender mit seinen Fäusten auf das Schaufenster ein, und wirft mit ausdrucksvollen Beleidigungen um sich. Der Geschäftsraum mit seinen Einrichtungsgegenständen von Harry Bertoia, Eero Saarinen oder Shue Knoll war nicht in sich gefährlich, symbolisierte jedoch durch die ausgestellten Formen das Infragestellen einer ererbten Ordnung, die der Glanzzeit der europäischen Bourgeoisie im letzten Drittel des XIX. Jahrhunderts entstammte. Indem man in den Räumen des Unternehmens Knoll das Buffet Henri II, französischer Cousin des Gründerzeit-Büffets, durch Schemel oder niedrige Tische von Isamu Noguchi ersetzte, stellte man die Insignien des Übergangs von einer etablierten soziokulturellen Ordnung zu einer neuen Ordnung zur Schau – und diese stellte sehr viel mehr in Frage als die Ausstattung des heimischen Wohnzimmers. Dieser brave Bürger, der lächerlich erscheint, wenn man ihn den üblichen Klischees zuordnet, repräsentiert die gattungsspezifischen Ängste aller Repräsentanten etablierter Ordnungen gegenüber neuen Werten. Diese verstören, weil sie die Autorität in Frage stellen, etwa die Autorität des Vaters gegenüber seiner Familie, des Büroleiters gegenüber seinen Untergebenen oder des Professors gegenüber seinen Studenten.

Am anderen Ende des politischen Spektrums führt die sehr mächtige kommunistische Partei Frankreichs, auf die in den fünfziger und sechziger Jahren etwa ein Viertel der französischen Wählerstimmen entfallen, eine äußerst heftige Kampagne gegen die Einführung amerikanischer Konsumprodukte. In den fünfziger Jahren sieht man nicht selten Sympathisanten oder Mitglieder der kommunistischen Partei vor den Eingängen der großen Kaufhäuser Flugblätter verteilen, um die Kunden vom Kauf amerikanischer Produkte abzuhalten.

Parallel zu diesem Argwohn gegenüber den europäischen Prämissen der Konsumgesellschaft beobachtet man bei den gleichen sozialen Gruppen, und manchmal den gleichen Personen, auch Geschmack am Fortschritt. Der Bürger der mittleren und gehobenen Klassen wird sein Haus ab den fünfziger und sechziger Jahren mit einem Telefon ausstatten, dann recht schnell mit einem Fernsehgerät, und ab Mitte der sechziger Jahre war ein Badezimmer allgemein

üblich. Zeitgenössisches Mobiliar dagegen hielt nur unter Schwierigkeiten Einzug in die bürgerlichen Heimstätten. Durch die Beständigkeit, die alte oder scheinbar alte Möbel ausstrahlen, bestätigen sie diese soziale Gruppe in ihrer Legitimität als herrschende Klasse. Ein zeitgenössisches Interieur kommt einer Usurpation der Macht gleich, der Unmöglichkeit, seine Macht oder Autorität auf der Legitimität der Dauer zu begründen.

Doch sind es die Menschen aus einfacheren Verhältnissen, die in den vierziger und fünfziger Jahren moderne Möbel von anonymen Designern kaufen, und dies dem Verbot der kommunistischen Partei sowohl in Frankreich als in der DDR und im gesamten Ostblock zum Trotz, die sich gegen den bürgerlichen Formalismus verwehrte. Soeben aus den ländlichen Regionen oder den zahlreichen, die Metropolen umgebenden Slums eingetroffen, widmen sich diese Entwurzelten mit Optimismus einem neuen Lebensstil, der sie von vergangenem, noch allzu gegenwärtigem Elend entfernt. Sie sind auf der Flucht vor einer schwarzen Vergangenheit, die sie zur Abwanderung in die Städte zwang, und gleichen so dem deutschen Volk, dessen einziges Erbe in den Ruinen seiner Vergangenheit besteht.

Auf beiden Seiten des Rheins musste sich erst das Wirtschaftswunder, in Frankreich »les Trentes glorieuses« genannt, einstellen, damit die Sehnsucht nach der Vergangenheit wieder zu Ehren kommen und die Marketing-Agenturen und Trödler ihr gleichermaßen huldigen konnten.

Das Werk Jacques Tatis verleiht dieser Ambivalenz Ausdruck. Verbittert durch das Eindringen von Lebensweisen, die zu häufig auf künstliche Weise amerikanische Katalogseiten kopieren, nutzt er doch die raffiniertesten Mittel der Kino-Technologie, um PLAY TIME zu drehen – einen Film, von dem er durchaus hofft, ihn in den amerikanischen Kinos zeigen zu können.

Die gerade Linie und das Chaos

Auf wissenschaftlicher Rationalität begründet, haben die industrielle Modernität und natürlich das Bauhaus aus dem Kreis, dem Quadrat und dem Dreieck eine Art Banner des Fortschritts gemacht. PLAY TIME ist eine visuelle Inszenierung der Konfrontation dieser euklidischen Grundformen mit der Komplexität der Bewegung, also des Lebens, und der Norm mit der Gefühlswelt. Die Handlung ist im wesentlichen in einem orthonormalen Universum angesiedelt, das immer mehr zu einem Wirrwarr aus Formen, Farben und Tönen verschwimmt. Das Dekor, das Jacques Tati für seinen Film geschaffen hat, besteht aus quaderförmigen Gebäuden, aus Fassaden, die rhythmisch von parallelen Fensterreihen oder von ebenso rechtwinkligen verglasten Fassaden durchsetzt sind. Die Innenarchitektur greift das gleiche Element auf und wendet es auf die Bürozel-

len, die Räume des Flughafens, die Appartements, aber auch auf Gegenstände wie das Pult der Rezeptionistin oder die »klingenden« Sitze des Wartesaals an. Einige Kreise akzentuieren diese Schachbretter des Fortschritts, etwa der zentrale Schalter der Rezeptionistin oder die Rosetten der Ehrenlegion, die in der Fotogalerie des Wartesaals stolz die Anzüge der Unternehmensführer zieren. Jacques Tati wollte, dass die Bewegungen der in diese mechanischen Abläufe integrierten Menschen jenen geraden Linien folgen, die keinen Platz für freies Umherstreifen oder Träumereien lassen.

Das gesellige, durch die Explosion des Restaurants herbeigeführte Chaos illustriert die Explosion der äußeren Rahmen. Dies gilt sowohl für die Rahmen des Dekors als auch für Begrenzungen, die jedem seinen Platz in der sozialen Mechanik zuweisen. Der Zerfall der ursprünglichen Innenausstattung des Restaurants führt nicht zu einer Szene der Verzweiflung, sondern mündet in eine farbige Landschaft, die fröhlich ist und festlich, eine menschliche und lebendige Landschaft. Unbeabsichtigt hat sich der Poet zum Vorläufer der Post-Moderne Derridas und der fraktalen Geometrie nach Mandelbrodt gemacht. Jacques Tati konstruiert das Chaos und die Explosion der Rahmenbedingungen wie einen Strom, der Leben, Sinneseindrücke und Emotionen hervorbringt.

Doch wie kann Tati nur modern sein?

Wie alle genialen Künstler ist er Mit-Gestalter seiner Zeit und hält Distanz zu den akademischen Moden. Nie unter den Klassenersten, erfindet er seine Epoche neu: Er gibt ihr andere, von der etablierten Ordnung befreite Formen. Tati ist modern, indem er Subversion in die Theoreme seiner Zeit einfließen lässt. Das berühmte »form follows function« von Mies van der Rohe ersetzt er durch die unkontrollierbare und aufrührerische Funktionalität des Humors.

- 01 ▶** Anspielung auf Montesquieus provozierende Frage »Wie kann man nur Perser sein?« aus den Persischen Briefen.
- 02 ▶** Während des Ancien Régime, also vor der Revolution von 1789, konnte kein Adeliger eine Handelstätigkeit aufnehmen, ohne seine Privilegien einzubüßen.
- 03 ▶** Wichtige Bauten, die während der Amtszeit Mitterrand in der Pariser Region errichtet wurden, etwa die Pyramide des Louvre und das Institut der arabischen Welt.
- 04 ▶** Nachdem der Surintendant (entspricht dem Titel eines Premierministers) Jean Fouquet, dem Jean de la Fontaine sehr nah stand, bei Louis XIV in Ungnade gefallen war, weigerte sich de la Fontaine, im Gegensatz zu den meisten Künstlern seiner Zeit, weiterhin in einem der Nebengebäude des königlichen Hofes zu leben und zog sich nach Château-Thierry zurück.
- 05 ▶** »Voltaire, Du kannst mich mal!«