

Philipp Goll; Harun Farocki

"Ich dachte immer an so etwas Besonderes wie die Goethe-Feld-Ausgabe". Der Regisseur Harun Farocki im Gespräch über seinen Film Die Worte des Vorsitzenden (1967)

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23420>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goll, Philipp; Farocki, Harun: "Ich dachte immer an so etwas Besonderes wie die Goethe-Feld-Ausgabe". Der Regisseur Harun Farocki im Gespräch über seinen Film Die Worte des Vorsitzenden (1967). In: *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 71: Maoismus (2018), S. 73–82. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23420>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

«Ich dachte immer an so etwas Besonderes wie die Goethe-Feld-Ausgabe»

Der Regisseur Harun Farocki im Gespräch über seinen Film *DIE WORTE DES VORSITZENDEN* (1967)¹

Philipp Goll: Hier ist ein Exemplar der *Worte des Vorsitzenden*. Mitte der 1960er-Jahre erscheint dieses kleine rote Buch auch in Europa, wodurch das Denken Mao Tse-tungs in Form einer Zitatsammlung globale Verbreitung fand. Um dieses Buch gibt es in den verschiedenen Ländern die verrücktesten Rezeptionsgeschichten.

Wenn man sich den Umgang mit ihm in den zwei Deutschlands anschaut, fällt auf, dass, während es im Westen vor allem in der Studentenbewegung weitverbreitet war, es in der DDR eher schwer zugänglich gewesen ist. Während das Buch, das den Marxismus-Leninismus auf eine «neue Stufe» heben möchte, also in einem kapitalistischen Staat frei zirkuliert, ist es in einem sozialistischen Land verboten.

Harun Farocki: Wir Westler durften uns die Mao-Bibel in der chinesischen Botschaft in Ost-Berlin besorgen. Da stand zwar viel Vopo davor, und die guckten einen auch misstrauisch an, aber man kam da rein.

In diesem Exemplar hier fehlt das Vorwort. Das Vorwort ist ja das Prägende an der Mao-Bibel. Es enthält Anweisung zum spezifischen Gebrauch: «Studiert die Werke des Vorsitzenden Mao Tse-tung, hört auf seine Worte und handelt nach seinen Weisungen!» Das war der Beipackzettel ... zu Risiken und Nebenwirkungen. Und diese ist jetzt ohne Lin Biao?

Genau. Lin Biao, der seit 1954 stellvertretender Ministerpräsident und ab 1959 Verteidigungsminister war, kompilierte die *Worte des Vorsitzenden* aus dem Gesamtwerk Maos. Das Vorwort, das er verfasste, hat ja auch zu seinem eigenen Ruhm beigetragen. Lin Biao publizierte später sogar eine eigene Bibel: «Die Worte des Lin Biao».

Das war mir gar nicht bewusst. Aber dieses Exemplar ist aus der Zeit, als Lin Biao schon in Ungnade gefallen war?

Dieses Exemplar ist von 1972.

Das ist nach Lins Zeit, er ist ja 1971 unter mysteriösen Umständen umgekommen. Ja, das muss wohl der Grund für das fehlende Vorwort sein. Da war er schon in Ungnade gefallen, da man ihn eines geplanten Staatsstreichs bezichtigte. In Ihrem Film *Die Worte des Vorsitzenden* von 1967 ist eine Mao-Bibel zu sehen. Die hat aber eine andere Größe und der Titel ist geprägt, glaube ich.

1 Das Gespräch fand am 11. Juli 2014 in Antje Ehmanns und Harun Farockis Wohnung in Berlin-Lichtenberg statt. Das Interview erschien in vorliegender Fassung auch in: Anke Jaspers, Claudia Michalski, Morten Paul (Hg.): *Ein kleines rotes Buch. Die Mao-Bibel und die Bücher-Revolution der Sechzigerjahre*. Berlin 2018, S. 183–204.

Es gibt mehrere Größen, das stimmt. Es gibt auch dickere und größere. Geprägt, ja, genau, die gibt es auch.

Nannte man das Buch eigentlich damals schon Mao-Bibel?

Manche sagten das, ja. Oder «Die Worte des Vorsitzenden» oder das «Mao-Buch» ...

Haben Sie noch ein Exemplar?

Irgendwo habe ich eins, aber ich weiß nicht, ob ich es jetzt finde. Ich habe nicht danach geguckt.

Ich war kürzlich in Antiquariaten unterwegs und habe geschaut, ob man noch Exemplare bekommt. Gar nicht so einfach und ziemlich teuer. 15 Euro kostete eines!

(lacht)

Wie teuer war sie damals?

Das weiß ich nicht, ich habe nie legal eine erworben.

Woher bekamen Sie Ihr erstes Exemplar?

Das war eine Publikation aus dem Verlag Linckeck von Hartmut Sander, dem Bruder von Helke Sander – ein ganz winziger Verlag. Sander brachte eine Zeitung heraus, in der er gegen den SDS polemisierte, außerdem ein paar Schriften über die holländischen Hippies oder den weißen Fahrradplan, in dem alle Fahrräder verzeichnet waren, die kollektiv zur Verfügung gestellt wurden. Er hat auch ein paar Situationisten veröffentlicht. Er brachte jedenfalls auch eine gekürzte Fassung der Mao-Bibel heraus. Das war das erste Exemplar, das ich in die Hände bekommen habe.

Aber man hätte auch in die chinesische Botschaft gehen können, um sich Exemplare zu besorgen?

Ich bin einmal mit der Kommune 1 in die Botschaft gegangen. Die waren ja sehr geschäftstüchtig. Die holten sich dann schwungweise Abzeichen, Mao-Bibeln und Plakate und weiß ich was alles und verhökerten das dann auf irgendwelchen Veranstaltungen, wo sie einen Stand hatten.

Hat sich auch der SDS mit diesem Mao-Merchandise zeitweise finanziert?

Ach, der SDS doch nicht. Der SDS ist ja so ein hochanständiger Intellektuellenklub gewesen. Und wenn man da hinging, wie ich es mit Christian Semler ab und zu gemacht habe, wurde da dann das Vorwort von Sartre zu Frantz Fanon für 50 Pfennig die Fotokopie verkauft; da stand eine Kiste Selters oder Bier, und jeder zahlte brav wie in einer normalen Studentenverbindung. Das war bestimmt keine systematische Finanzierung. Hin und wieder kam das vielleicht vor, so wie manche auch für Presseinterviews Geld verlangten. Das machten z. B. die Leute der Kommune 1, die sagten: Wir wollen aber Geld haben, wenn ihr hier Fotos macht.

Manche 68er behaupten, dass der Maoismus der visuellen Kultur der Studentenbewegung eine «exotische Note» gab: Das bunte Buch, der Personenkult...

... aber das war ja bei Che Guevara ganz ähnlich.

Wie muss man sich das vorstellen? War die Mao-Bibel präsent und lag überall herum?

Ach, das war eine ganz kurze Zeit. So, wie wenn man irgendwelche Anstecker an sich trug, die kamen und verschwanden. Irgendeinen hatte man dann am Jackett

und trug ihn ein halbes Jahr später noch immer, so ähnlich war das auch mit der Mao-Bibel.

Der Publizist und Historiker der Studentenbewegung Gerd Koenen bezeichnet die Mao-Bibel als «hübsches Gadget». War der Maoismus, u. a. vermittelt über das kleine Rote Buch, eine Modebewegung? Eine Selbststilisierung als Revolutionär mit *radical chic* war durch das Mao-Merchandising – neben der Bibel z. B. in Form von Ansteckern, Anzug, Mütze – leicht möglich und die Inszenierung als Rotgardist einfach. Brigitte Bardot trat im Mao-Look auf...

Daran kann ich mich nicht mehr erinnern. Ich weiß nur noch, dass in irgendeinem Lelouch-Film jemand im Mao-Anzug auftrat. Natürlich konnte man sich als schicker Bürgerschreck inszenieren. Diese Verbindung, dass man Velvet Underground hört und die Mao-Bibel in der Wohnung hat, die wiederum gehört einem Fotografen; und man schläft auf einer Matratze, zahlt aber keine Miete. So diese Konfigurationen in etwa.

In Ihrem Film ETWAS WIRD SICHTBAR (1982) reflektieren Sie die popkulturelle Aneignung Maos, indem Sie ein Gemälde, auf denen Maos Rote Garden zu sehen sind, im Wohnzimmer eines Industriellen zeigen.

Das ist ein Bild des Künstlers Erró. Der hat seine gesammelten Werke übrigens mal in Form einer Mao-Bibel veröffentlicht. Da geht es eben darum, dass auch Mao sich in kleiner Münze verschleißt.

Wie muss man sich das denn vorstellen, hingen bei Ihnen in der Wohngemeinschaft dann überall Mao-Portraits in der Wohnung herum?

Nein, nein ...

In Godards LA CHINOISE (1967), einem Film über eine maoistische Kommune in Paris, hängen lauter Mao-Portraits und Bilder von der Kulturrevolution an den Wänden. Inwieweit spielte der Film für Ihren Film eine Rolle?

Ach so, na das gab es natürlich. Man kommt zu irgendeinem Kommilitonen in die Wohnung und in einer Sitzecke ist ein handgeschriebenes Mao-Zitat an der Wand, z. B. «Es gibt keine Kunst, die nicht den Stempel einer Klasse trüge». Aber wir kamen nicht durch Godard auf die Mao-Bibel. Ich weiß gar nicht, wann ich LA CHINOISE zum ersten Mal gesehen habe. Aber den fand ich ein bisschen öde.

Warum das?

Ach, der ist ja fast wie ein Kammerspiel. Ein bisschen zu unimaginativ im Gegensatz zu ONE PLUS ONE (1968) oder WEEKEND (1967), die Filme aus der Zeit, die so richtig weit ausschweiften und die verschiedensten Formen wählen.

Wann entstand Ihr Film DIE WORTE DES VORSITZENDEN, in dem die Mao-Bibel selbst im Zentrum steht?

Es war so, dass ich im Frühsommer 1967 auf einem ganz billigen Schiff, auf so einem Bananendampfer, nach Lateinamerika fuhr, um die Revolution zu suchen. Ich verpasste also den 2. Juni und all das. Davon hörte ich nur flüchtig. Es gab zwar Funk bis zu den Azoren, auf dem Schiff kamen aber bloß ein paar verstümmelte Nachrichten an, auch über Tote oder irgend so etwas, lauter merkwürdige

Geschichten! Da saß ich so auf dem Schiff, und wahrscheinlich aus kompensatorischen Gründen, dass ich das jetzt verpasse, fiel mir dieser Film ein. Auf dem Meer habe ich notiert, wie der Film sein soll. Das war auf dem Hinweg. Auf etwa eineinhalb Schreibmaschinenseiten – mit Einstellungen und so.

Dann stand der Film also schon vor der Ankunft auf dem Papier?

Ja.

Gedreht haben Sie den Film dann zuhause?

Ja, wir wohnten in einer Etage einer Villa im Grunewald, dort haben wir ihn gedreht. Ich habe ihn dann auf Super 8 gefilmt. Das war damals ganz abenteuerlich, wie man Super 8 mit Ton verbindet, das geht aber, indem man das Tonband in den Projektor reinklemmt, sodass es synchronisiert ist.

Der Schwarz-Weiß-Film zeigt eine Leserin der Mao-Bibel, die sich, immer schneller blättern, durch das Buch arbeitet. Aus dem Off hören wir das Vorwort: «Studiert die Werke des Vorsitzenden Mao Tse-tung, hört auf seine Worte und handelt nach seinen Weisungen. Mao Tse-tung ist der größte lebende Marxist-Leninist. Mao Tse-tung hat den Marxismus-Leninismus auf eine völlig neue Stufe gehoben.» Dann reißt die Leserin eine Seite aus dem Buch und faltet daraus einen Papierflieger, den sie an der Spitze mit einer Nadel versieht. – «Ihr müsst seine Worte erneut auf eine völlig neue Stufe heben, wir müssen sie in neue Zusammenhänge stellen, wir müssen sie nach den historischen Erfahrungen ergänzen, wir müssen sie kühn umwandeln.» Sie wirft den Flieger – «In unseren Händen müssen sie Waffen werden, die den Feind überraschend treffen». Der Flieger landet – begleitet von chinesischem Chorgesang – in der Kaffeetasse vor einem tadelnden Paar. Die zwei Personen tragen helle Papiertüten mit den Gesichtern des persischen Schahs und seiner Frau über dem Kopf. Dunkler Kaffee spritzt auf die Masken.

Ich habe irgendwie bis heute noch einen starken Zugang zu meiner Kindheit, selbst Verse aus der Zeit kann ich noch auswendig. In der Vorstellung war jedenfalls dieses Kinderspiel mit so einem Pfeil ganz wichtig.

Der Feind galt Mao immer als Papiertiger. «Der Imperialismus und alle Reaktionäre sind Papiertiger», heißt es bei ihm. Und hier fliegen Papierflieger auf Papiertiger. Das folgt auch einem einfachen Reimschema.

Das war mir gar nicht bewusst. Aber dieses Kinderspiel war wichtig, weil es so weit weg war von der elenden Vorstellung einer abgefilmten Realität, nach der einfach alles wiedergegeben und verdoppelt werden würde. Das wäre ein anderer Film: eine Demo, eine Sitzung, wo die Leute einfach reden. Das sah ja alles eigentlich schrecklich langweilig aus. Es ging um das Utopische, das plötzlich in die Welt projiziert wurde. Das war ja in der Welt nicht zu sehen, jedenfalls nicht mit einer Kamera aufzunehmen. Und hier, so denke ich auch heute noch darüber, hier gelang es mir, so eine völlig synthetische Welt herzustellen, so etwas wie eine 3D-Animation.

Wie betrachten Sie den Film heute?

Ich glaube, er ist mit einem heutigen Jingle vergleichbar. Also jetzt zur WM in Brasilien gibt es doch immer diese Filmchen: Strandleben, Bälle fliegen, und

dann – dädädää – wir sind hier in Brasilien, und Brasilien ist ein lustiges Land, und hier wird Fußball gespielt. DIE WORTE DES VORSITZENDEN ist ein bisschen so. Wenn man jetzt eine mehrteilige Serie macht über 1968, würde man wahrscheinlich von den Stones einen Trommelwirbel nehmen und dann fünf, sechs Fotos mit Überblendungen zeigen. So etwas Ähnliches ist das.

Wie wurde der Film 1967 bei den Vorführungen aufgenommen?

Als er im Audimax gezeigt wurde, wurde er bejubelt. Der Film verkörperte das, was gerade empfunden wurde. Also dass man einerseits ein bisschen dadaistisch und andererseits auch links ist, und dass man damit die Eltern oder die Lehrer noch ärgern konnte. Aber nicht irgendwie verblödet oder so. Aber schon ein Jahr später waren so viele ernsthaft maoistisch geworden, dass sie den Film als Verhohnepipelung betrachteten. Die wurden ja plötzlich total ernst. Aber die konnten sich sowieso höchstens auf einen Italowestern einigen. Was Klaus Kreimeier Dada-Maoismus nennt, war jedenfalls überhaupt nicht mehr angesagt. Ich glaubte allerdings, dass jedem Menschen klar sein müsste, dass diese Vereinfachung, die Mao Tse-tung da macht, nicht möglich ist.

Wie meinen Sie das?

Ich glaube, dass der Film DIE WORTE DES VORSITZENDEN, in der Weise ist er wahrscheinlich sogar klüger als sein Autor, sagt: «Unsere Worte können Waffen werden – aber dann sind die Waffen halt aus Papier.» Das ist ja nicht so schlimm, ich zeige da ja am Ende keine Explosion oder so etwas, sondern man spuckt nur jemandem in die Kaffeetasche.

Den Satz Lins, dass die «Worte zu Waffen» werden müssen, haben manche ihrer Kommilitonen auch in die Tat umgesetzt. Holger Meins, der die Kamera bei WORTE DES VORSITZENDEN führt, wurde Mitglied der Roten Armee Fraktion, und Philip Sauber war Mitglied in der Bewegung 2. Juni. Gab es da bei Ihnen niemals Überlegungen, zur direkten Aktion überzugehen und mehr zu werfen als Papierflieger?

Als Filmemacher musste man sich auch eine tiefere Rechtfertigung suchen. Aber ich hatte schon schwere Zweifel daran, ob man groß etwas beitragen kann, und dass man mehr erreicht, wenn man in irgendeiner Stadtteilgruppe etwas macht.

Sie blieben beim Film.

Mir war das natürlich nicht bewusst, aber nachträglich wird mir immer klarer, dass ich mich selber unglaublich programmiert hatte, Filmkünstler zu werden, um mal so eine Ostblock-Terminologie zu benutzen. Ich hätte nie etwas anderes gemacht, ich hätte immer versucht, einen Ausweg zu finden, um filmen zu können. Sich einer Terroristenorganisation anzuschließen, das kam gar nicht infrage. 1968 hatte ich gerade Kinder gekriegt, ich hatte ganz andere Sorgen. Sicher, die hatten andere auch, die haben dann aber die Kinder aufgegeben, um Terroristen zu werden. Sauber und Meins waren ja gerade besonders radikale Künstler und, das ist das Paradoxe, sie waren tief kunstgläubig. Die konnten nicht einfach nur ein bisschen modifizieren, die mussten dann schon ein heroisches Gegenleben wählen. Die konnten nicht sagen, na gut, dann machen wir eben Filme für die Volkshochschule Neukölln.

Nimmt man die Aussage des Films wörtlich: «Hier geht es um einen Papierflieger – zwar mit einer Nadelspitze, aber eben einen Papierflieger – und nicht um eine tödliche Waffe» und kontrastiert sie mit einem Film von Holger Meins aus der gleichen Zeit, der eine Anleitung zum Bau eines Molotowcocktails darstellt, kann man Ihren Film auch als einen distanzierenden Kommentar zur direkten Aktion verstehen.

Ich hatte so ein leichtes Mitbewusstsein, dass das, was man da macht, Rhetorik bleibt, und dass alles auf der symbolischen Ebene abläuft.

In Ihrem Film erfahren wir von den konkreten Weisungen Maos nichts. Allein das Vorwort ist zu hören. Welche Rolle spielte die Kompilation der Textfragmente aus den Werken Maos für sie? Haben Sie die Mao-Bibel studiert?

Ich habe darin herumgelesen, und dann gab es andere Bücher mit einer anderen Auswahl von Zitaten, in denen habe ich dann ausführlicher nachgeschlagen – *Mao Tse-tung zur Kultur* zum Beispiel. Die Zitate reichten jedenfalls nicht für ein Studium, das war ziemlich klar. Da hat man schon mehr und noch was anderes lesen müssen. Ich hatte ja auch nur diese Halbausgabe von Sander.

Wenn wir noch einmal auf das Buch zurückkommen: In der Buchwissenschaft spricht man analog zur Studentenrevolution von der «Paperback Revolution», in der es zu einer massiven Verbreitung von Taschenbüchern Ende der 1960er-Jahre kam. War die Mao-Bibel bloß eines unter vielen Büchern, die zirkulierten? Es gab ja auch die bunten Bändchen der «edition suhrkamp», die Siegfried Unseld herausgab.

Die sind aber älter, das fing so 1964 an.

Stach die Mao-Bibel da heraus?

Ich dachte immer an so etwas Besonderes wie die Goethe-Feld-Ausgabe. Im Krieg gab es doch diese kleinen Büchlein. Die Lehrer erzählten uns jedenfalls früher immer, dass im Ersten oder Zweiten Weltkrieg jeder angeblich den *Faust* bei sich trug oder eine deutsche Gedichtsammlung. Und viele Kugeln blieben gerade in dem Gedichtband stecken und töteten den Leser nicht.

Also assoziierte man das Buch mit Krieg? Die Mao-Bibel wurde von Lin Biao ja ursprünglich in der Armee verteilt...

... diese Parallele kam mir jedenfalls bizarr vor.

Wir sehen im Film drei ausgetüftelte Schnitte, die den Papierflieger von links nach rechts und zurück gleiten lassen. Es scheint, als ob viel Bedacht auf die Schnitttechnik gelegt wurde.

Sicher war das beeinflusst durch die Russen. Ich kann mich erinnern, dass Holger und ich uns überlegten, ob wir das mit Zoom oder Jump-Cuts machen. Dass der Flieger drei Mal an einem Faden fliegt, war natürlich schon zu viel Illusionismus.

Wenn er schon fliegt, dann muss zumindest die Illusion der Kontinuität zerstört werden...

... das war einfach zu viel Hollywood! In der Originalfassung hatte ich es übrigens so geplant, dass die Stimme sagt, » ... und den Feind – da fliegt sie, die kleine Taube – überraschend treffen«. Dieses kleine poetische Insert habe ich dann aber weggelassen. Deshalb wurde jedenfalls nochmal mit Gegenschuss gekontert. Aber

das macht man ja auch bei Actionfilmen, dass man eine ungewöhnliche Perspektive wählt, um den Effekt noch weiter zu problematisieren und zurückzunehmen. Ihr Film macht das Buch als Objekt sichtbar. Zu Beginn des Filmes sehen wir die Mao-Bibel wie ein Kultobjekt um seine eigene Achse kreisen.

Es steht auf einem Plattenspieler.

Ah, ein Plattenspieler! Das sieht man nicht. Zu sehen ist jedenfalls zuallererst der Plastikeinband, das Material kommt durch die Wellung sehr gut zur Geltung. Das Buch ist aufgeschlagen, man sieht das Mao-Portrait im Buch und dann wieder den Einband. Warum wird das Buch auf diese Weise präsentiert?

Es ging auf jeden Fall um eine Immanenzvorstellung und dass man nicht von irgendetwas Außenliegendem kommt, sondern dass man aus dem Buch selber etwas macht. Eine Buchverfilmung!

Die Rahmung ist ja ganz wortwörtlich das Buch. Am Ende des Filmes kreist es wieder um die eigene Achse. In der Mitte sieht man den Gebrauch, der im Umwandeln zu einer «Waffe», dem Papierflieger, besteht. Ich frage mich, ob dies auch eine Verfremdungsstrategie ist, um die Mao-Bibel als Helden des Filmes zu inszenieren? Ich denke dabei an Sergej Tretjakows Überlegungen zur «Biografie des Dings». Also dass man nicht einen Menschen ins Zentrum der Erzählung stellt, der «durch das System der Dinge geht», wie es bei Tretjakow heißt, sondern «das Ding, das durch das System der Menschen geht»?

Tretjakow habe ich gelesen, aber ich glaube ein bisschen später. Dass das Buch so prominent erscheint, hat natürlich damit zu tun, dass es ein magisches Objekt ist, das sich verwandeln kann. Und, ganz wichtig, keine Gesichter! Ich dachte so ganz sowjetavantgardistisch: Der künftige Film darf nicht mehr mit Gesichtern und Individuen identifiziert werden, sondern muss von Praktiken handeln. Übrigens hat Ursula, die da am Tisch sitzt, liest und bastelt, immer gesagt «haha, ich habe mein Kinn doch noch untergebracht», denn man sieht ja ihr Kinn.

In der «Gebrauchsanweisung» Lin Biaos heißt es: «Man muss ... größten Nachdruck auf das ›Anwenden‹ legen.» Es heißt, dass in China derjenige bestraft wurde, der die Mao-Bibel verlor oder beschmutzte. Wie kamen sie darauf, das Buch zu zerstören, indem Sie Blätter herausreißen und einen Papierflieger daraus basteln ließen?

Ich würde es eher transformieren oder auflösen nennen.

In gewisser Weise nehmen Sie der Mao-Bibel das Unantastbare durch diesen Gebrauch. Sie wenden Mao gewissermaßen gegen sich selbst, der in «Über die Praxis» schreibt: «Willst du den Geschmack einer Birne kennenlernen, musst du sie verändern, das heißt sie in deinem Mund zerkauen.»

Der Satz hat mir auch gefallen, an den kann ich mich noch erinnern. Schöne Interpretation, es referiert ja auch zugleich auf den großen Wert des Buches.

Wenn ich es richtig sehe, könnte man das Buch auch in die Tradition kleinformatiger Parteibücher stellen. War die Mao-Bibel so etwas wie ein Parteibuch? Auf historischen Aufnahmen aus der Zeit der Kulturrevolution in China ist das Buch immerhin ständig präsent. Man hat offenbar seine Loyalität zu Mao damit ausgedrückt.

Die ist identitär ... Andererseits wird mit dem Buch geschworen, die Bibel hält man ja auch so.

Vielleicht war sie auch eine Art Talisman, der seine Besitzer zur Gewalt befähigte? In ihren Erklärungen zitierte die Rote Armee Fraktion Mao ja permanent, etwa zum Guerillakrieg. Gibt es diese Macht der Mao-Bibel?

Ich glaube nicht in einer Weise, die den Akteuren selbst bewusst war. Diese Gewalt war so märchenhaft fiktiv, also die war so «Papierhut aufsetzen» und nicht «blutig und in Stücke schneiden». Wir haben auch unserem Direktor den Papierhut aufsetzen wollen.

Aber das kann ja nicht alles so spielerisch gewesen sein, wie Sie es jetzt darstellen. Die Mao-Bibel im Speziellen und der Maoismus allgemein muss doch einem Anspruch gerecht geworden sein.

Die ganze Welt war ja durch die Atombombe wie eingefroren und in Stillstand. Und der Maoismus beweist einem: Nein, es gibt durchaus Möglichkeiten weiterzumachen, es gibt noch Raum für linke Politik.

Gab es denn keine Skrupel, sich zu Mao zu bekennen? Schließlich wurde die Kulturrevolution gewaltsam durchgesetzt.

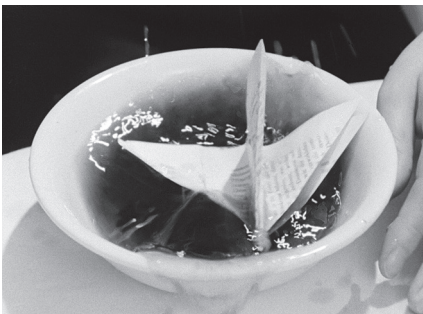
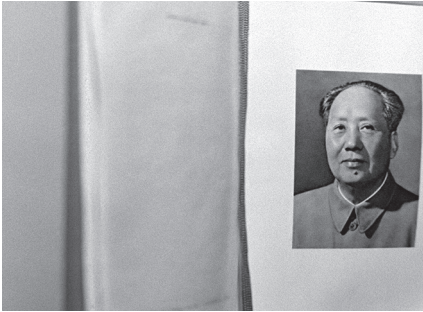
Das gehörte auch zu den medialen Merkwürdigkeiten der Zeit. Die Informationslage über China war ja so, als ob es noch keinen Schiffsverkehr gegeben hätte. Die Faszination beruhte auf keinerlei Kenntnissen, keinen Korrespondentenberichten in Zeitungen.

In der Konkret gab es doch häufig Reportagen...

Sicher, aber was sind das denn bitte für Quellen! Da wurden doch bloß irgendwelche chinesischen Dogmen wiederholt, wie es in dem Dorf Soundso ganz großartig zugeht. Ich kann mich erinnern, dass wir uns darüber wunderten, dass das Land doch dreimal so groß ist wie Europa und dass es doch nicht überall gleich gut zugehen kann. Das war total absurd. Es war eine perfekte Imaginationsfläche, weil man eben nichts über die Kulturrevolution in China wusste. Ich habe auch diese Hoffnung geteilt, dass die Linke sich erneuern kann, und dachte, nun wählt man eben die chinesische Karte – Trotzki's permanente Revolution. Aber ich habe nicht wirklich an so einen Satz geglaubt wie «Wenn unsere Feinde uns bekämpfen, ist es gut und nicht schlecht», und dass man damit weiterkommt.

Woran lag das?

Etwa zu der Zeit, als wir den Film machten, war es schon fast nicht mehr möglich, ernsthaft Mao zu zitieren. Das war schnell abgewertet wie ein Ostfriesenwitz. Auf den Versammlungen der Kommune 1 hatte so ein ganz kluger Habermas-Student zum Beispiel wieder etwas ganz Tolles gesagt – die Intellektuellen waren ja in Berlin in dieser Gruppe «Argument» um Wolfgang Fritz Haug herum und hatten besonnene und wohlausgewogene politische Standpunkte – und dann kam da irgendeiner mit langen Haaren und Locken und angezogen wie auf der Schallplatte «Revolver» oder weiß ich was und zitierte Mao. Das konnte man dann nicht mehr ernst nehmen.



1–6 Filmstills aus Harun Farocki, DIE WORTE DES VORSITZENDEN, 1967

Man nahm damals, was gerade passte? Gab es kein Bedürfnis nach spezifischen Lektüren?

Darin sehe ich keinen Widerspruch: Dass man ein Bedürfnis hat und dann nimmt man, was man kriegt.

Das klingt nach Beliebigkeit.

Da war auch etwas Beliebiges dabei. Die Kinderladenbewegung nimmt sich Bruno Bettelheim und die linksradikalen psychoanalytischen Theorien, und damit ist eine Fraktionsmöglichkeit geschaffen, nämlich die Beschäftigung mit dem Selbst, und

zugleich eine politische Radikalität. Man ist dann auch nicht mehr einfach blöder Erzieher oder eine Kindertante, man hat ja die Historie des KZ-Widerstandes auf seiner Seite ... Also das ist schon ein bisschen wie ein Supermarkt, in dem man sich etwas Passendes raussucht, und die Wahl ist damit auch eine Standarte für die Fraktionsbildung.

Was den Maoismus angeht, ich kann das jetzt nicht generell sagen, aber bei uns an der Filmakademie war das eher undogmatisch: Also nie wieder eine Partei, sagten wir uns, das wird in Zukunft kommunikativ ganz anders geregelt. Wir wollten natürlich auch toll links sein, aber wir wollten auf keinen Fall, dass Studienkollegen oder Ältere einem sagen, was man machen soll. Was mir jetzt gerade einfällt, als ich 1967 in Lateinamerika schon auf dem Rückweg war, wartete ich auf das Schiff in Panama und ging zum örtlichen Chinesen essen. Da hing dann ein Mao-Portrait an der Wand. Das konnte ich mir gar nicht vorstellen, dass der auch so eine nationale Identifikationsfigur sein kann.