10 2007

Was bedeutet es heute, politisch Filme zu machen?

Jean-Luc Godard erklärte: Er will nicht politische Filme, sondern politisch Filme machen.

Dmitry Vilensky

Übersetzt von David Riff

01. Alte Fragen

Ist man sich der Wechselbeziehung zwischen Ästhetik, Politik und Wirtschaft bewusst, wird man sich schnell darüber einig, dass die Kunst dazu fähig ist, die dringendsten Fragen der gesellschaftlichen Entwicklung aufzudecken und sie mit besonderer Kraft vor Augen zu führen. Geschichte ist das Ergebnis politischer Auseinandersetzungen verschiedener Gruppen, die nicht nur das Geltungsrecht ihrer Aussagen verteidigen, sondern um ihr Verständnis von Zukunft kämpfen. Will man heute ein politisches Projekt weiterentwickeln, muss man sich zunächst die alte Frage stellen: „Wer ist eigentlich das Subjekt der historischen Entwicklung?“ Dieser Frage folgt der Versuch, die Eindeutigkeit der alten Antwort zu aktualisieren: „Das Subjekt historischer

Erkenntnis ist die kämpfende, unterdrückte Klasse
selbst.“ (Benjamin)

Die zeitgenössische politische Kunst will sich heute NICHT einem bereits mythischen Subjekt vergangener revolutionärer Verwandlungen verschreiben. Stattdessen verbindet sie sich mit der Suche und dem Werden dieser Subjektivität. Wie in der Mitte des 19. Jahrhunderts sind wir wieder weit davon entfernt, sagen zu können, wie genau diese aussehen wird. Daher sollten wir heute eher von einer Treue gegenüber der Frage selbst sprechen, aber nicht im Sinne einer Parteiverbundenheit von Regisseuren, Intellektuellen oder Künstlern gegenüber der antikapitalistischen Bewegung, sondern als Treue gegenüber dem subjektiven Raum, der eine politische Bewegung überhaupt entstehen lässt.

Mir scheint, dass man es gerade in diesen Raum weiterhin behaupten kann: Politisch einen Film zu machen, heißt nach einer historisch konkreten Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung zu suchen. Dazu muss der Filmemacher/Künstler „Proletarier werden“ und durch seine Arbeit, dem „Proletarier“ helfen, Künstler zu werden, um so mehr und mehr Menschen an verschiedenen Formen von Kreativität zu beteiligen. Die Frage ist also noch immer die gleiche, und zwar die nach der politischen Positionierung: „Auf welcher Seite stehst Du eigentlich, Künstler?“

02. Die Position des Sprechenden

Der wesentliche Unterschied zwischen der Kino- bzw. Videokunst und einem progressiven Journalismus liegt darin, dass wir in der Kunst nicht naiv behaupten können, wir gäben Jemandem eine Stimme. Im Film spricht immer der Autor. Daher auch die

ständige Infragestellung der Filmproduktion und der Machtinstitutionen, auf die sich die eigentliche Produktion/ Distribution stützt. Solche Verfremdungen sind nicht bloß Fragen von außen, die sich auf nichts als die formale Organisation des Films beziehen. Stattdessen verflechten sie sich in die Struktur des Films selbst, und werden zur Methode. Wahre politische Filme sind nicht nur Filme über Politik. Sie problematisieren vielmehr das Privilegium des Sprechenden, und decken seinen sozialen und klassenbedingten Zusammenhang auf.

03. Die Kollektivität der Kreativen

Eine Filmproduktion ist immer ein kollektiver Prozess. Dieser wird gewöhnlich hinter der Persönlichkeit des Filmemachers verborgen. Seine Aussage als Autor kann er aber nur deshalb machen, weil er die kreativen Ressourcen von vielen Profis und Laien lenkt.

Der Produktionsprozess eines Films kann aber auch ein Beispiel für eine möglichst volle Entwicklung der schöpferischen Kräfte eines ganzen Kollektivs, ein Ablauf, in dem jeder Teilnehmer als gleichberechtigter Koautor gilt. Dieser Prozess bildet seinen eigenen künstlerischen *Sowjet* oder Rat. Dieser Rat trifft kollektive Entscheidungen, die der ästhetischen Aussage politische Legitimität verleihen. Die Aufgaben eines solchen Rates kommen einer Selbstverwaltung gleich. Die Räte, die konkrete Entscheidungen fällen müssen, sind durch das Prinzip der Repräsentation (im Falle der Arbeit an einem Film wäre das die Delegierung einzelner Aufgaben an Regie- und Kameragruppen usw.) und durch eine Demokratie direkter Beteiligung verbunden. Jede Gruppe stützt sich auf das Ergebnis einer kollektiven breitangelegten Diskussion, bei der sich eine gemeinsame Position herausbildet.

04. Realismus

In der Kino- und Videokunst wird vor allem die realistische Linie der Kunstentwicklung verkörpert, die sich neuerdings mit Hilfe von neuen Techniken und medialen Formen als Dokumentarismus durchsetzt. Ohne einer Analyse dieser allgemeinen realistischen Tradition ist es heute überhaupt unmöglich, diese Linie der Kunstentwicklung zu verstehen.

Seit seinem Bestehen stellt sich der Realismus der Aufgabe, den Sinn der Wirklichkeit in ihrem Werden aufzudecken. Und gerade dass ist schlechthin *die* politische Aufgabe.

Der Dokumentarismus erlaubt es uns, die mimetische Problematik der traditionellen Kunstformen (Theater, Malerei) neu zu überdenken. Dieses Thema beginnt in den sog. Brecht-Lukacs Debatten und erscheint in einer neuen Dimension in der Problematik der Wahrhaftigkeit.

Wie Brecht seinerzeit schon zeigen konnte, hat die Authentizität nichts mit einer „einfachen photographischen Widerspiegelung der Wirklichkeit“ zu tun. Die Authentizität einer widergespiegelten Wirklichkeit beruht auf der Konstruktion des Kunstwerks, da es gerade im Dokumentarfilm kein Material gibt, das „frei von Organisation“ sein könnte. Mit anderen Worten: Das Authentische – als Hauptmerkmal eines realistischen Werkes – liegt immer in der formalen Konstruktion, denn gerade sie erlaubt es uns, die Wirklichkeit aus dem interpretierenden Subjektivismus des falschen Bewusstseins „herauszuziehen.“

05. Auf der Suche nach dem Typischen

Ein realistisches Kunstwerk wird erst zu einem solchen, wenn es nicht nur das Konkrete und Partikuläre zeigt –im Mainstream der zeitgenössischen Kunst ist dies sowieso meistens der Fall, da die Politik der Identität (identity politics) schon eine klare repräsentative Hegemonie erreicht hat. Vielmehr geht es um das Typische. Wie Friedrich Engels es in einem berühmten Brief von 1888 formuliert: „ ... Realismus bedeutet die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen." Genau dieser Ansatz erlaubt uns die Problematik der heutigen Gesellschaft zu überdenken und darzustellen, und zwar als ganzheitliches System voller Widersprüche und in einem ständigen Wandel begriffen. Eine solche Beziehung zur Wirklichkeit ist im Grunde genommen eine kartografische: Statt sich der bürgerlichen Fetischisierung von Unterschieden zu verschreiben, zielt sie darauf ab, die Ähnlichkeiten in verschiedenen Formen der Unterdrückung, Ausschließung, und des Widerstands abzubilden.

06. Die Formfrage

Den traditionellen Realismus bestimmt der Inhalt. Heute kann man die Formfrage nicht durch die Erfindung neuer, faszinierender Tricks lösen (überlassen wir das Hollywood), sondern nur durch die Konstruktion einer prinzipiell neuen Komposition des Filmes als Ganzen.

Diese Komposition beruht auf einer genauen Recherche dieser oder jener Situation, die bei all ihrer historischen Einmaligkeit einen Anspruch auf das Typische oder das Universelle erheben kann.

Heute ist es sehr schwierig, verallgemeinernd die formalen Qualitäten eines wahren politischen Filmes näher zu bestimmen. Formulieren wir sie durch die Negation der dominaten

Sprachformen der kommerziellen Kunst und des Mainstream-Kinos. Deren Ästhetik ist Schock, Sensation, Verführung, Trunkenheit, erzählerische Fragmentierung, Blitz-Montage, Bombenangriffe des Audioeffekt. Wir kennen allzu gut das gewisse Etwas dieser populistischen Kunstgriffe, und wollen ihnen (nicht immer erfolgreich) etwas entgegensetzen.

Der wahre politische Film heute ist minimalistisch, und nicht nur, weil ihm die finanziellen Mittel fehlen. Vielmehr unternimmt er eine bewusste Reduktion, und erteilt dem „Kulinarischen“ in der Kunst eine Absage. Die Sprache dieses Filmes erscheint mir in einem gewisse Sinne als Sprache einer bewussten visuellen Askese. Deshalb
z.B. Godards berühmte Vorliebe für das 10 Dollar Budget.

Das bedeutet aber kaum, dass der Film dem Zuschauer ästhetische Erlebnisse und emotionale Anteilnahme verweigern sollte. Gerade in dieser Verweigerungshaltung liegt die Schwäche vieler zeitgenössischer Arbeiten. Während ihrer Entwicklung hat die Tradition des politischen Films eine ganze Reihe spezifischer ideologisch-ästhetischer Mittel erarbeitet, die eine emotionale Wirkung mit einer umfassenden intellektuellen Analyse verbinden. Paradoxerweise müssen wir heute lernen, das Herz des Zuschauers zu berühren, ohne ihn oder sie dabei nur zu unterhalten.

07. Die Lehrfunktion

Der wahre politische Film ist ein Lehrfilm. Wen lehrt er was? Wenn auch gerade der politische Film allgemein zugänglich sein sollte, spricht er diejenigen an, die bereits politische Erfahrungen gemacht haben, und jetzt nach Wegen suchen, diese weiter zu gehen.

Politische Filme sollten sich nicht nur zum Ziel setzen, Dokumentation und Agitation zu betreiben. Überlassen wir dem progressiven Journalismus diese Funktionen. Gibt es für ihn in den Medien keinen Platz, dann sollten wir ihm ruhig den Weg in den kulturellen Raum bahnen. Wir sollten ihn aber nicht mit Kunst verwechseln. Politisch Filme zu machen bedeutet, zu zeigen, wie schwierig der Prozess des politischen Subjektwerdens eigentlich ist. „Den politischen Instinkt kultivieren" heißt, sich allen Komplikationen und Fallen zu stellen, die auf diesem Weg liegen. Man sollte nicht so tun, als ob alles so einfach wäre, und eine Antwort alles entscheide. (Diese Position sollten wir den Parteien und Gewerkschaften überlassen.) Heute ist die Brechtsche Methode der „Lehrstücke" deshalb wieder von großer Bedeutung, weil sie dazu aufruft, die hierarchischen und manipulierenden Strategien der Medien beiseite zu legen, und durch die Einbindung von kollektiven Praktiken in den Filmproduktionsprozess jedes Mal neue Auswege aus den Sackgassen des politischen Lebens zu finden.

Der wahre politische Film ist nicht nur ein Lehrfilm: Er demonstriert den Prozess des politischen Lernens.