05 2003

Aus dem Rahmen fallen

Michaela Pöschl

La Commune. Paris 1871 wird als "UFO in the audiovisual landscape" beschrieben[1], ein Film, der "aus dem Rahmen fällt". Der Inhalt: die Arbeiterrevolution von 1871 in Paris mit ihrem Ende als Blutbad – 30.000 getöteten KommunardInnen.[2] Der Titel meines Textes zitiert den Regisseur, Peter Watkins. Er beschreibt *La Commune* als Prozess, der sich jenseits der Grenzen des Rahmens – in der Filmsprache: des Kaders – bewegt. Wie zeigt *La Commune* das Handeln einer Menge, wie verleiht der Film dieser Menge der ArbeiterInnen eine Form, und wie wird jenseits dieser Repräsentation wiederum Handeln (Reflexion und Aktion) möglich? Watkins Frage war, und auch meine Frage ist: Lassen sich die Prinzipien der Kollektivität und Selbstorganisation, aber auch die Widersprüchlichkeiten der Kommune angemessen repräsentieren? Aus dieser Frage nach angemessener Repräsentation hat sich ein Film entwickelt, der den tradierten Rahmen von Produktion und Rezeption auf drei Ebenen verlässt: auf der Ebene der Form, auf der Ebene des Produktionsprozesses und auf der Ebene der Distribution und Präsentation.

I.

La Commune wurde von Arte und dem Pariser Musee d'Orsay gefördert. Um, wie ursprünglich vorgesehen, vom 16mm-Negativ eine 35 mm-Version fürs Kino zu produzieren, fehlt das Geld, weil Arte die Abmachung nicht realisiert hat, eine Videoedition herauszugeben und zu vertreiben, und der Film, 345 Minuten lang, weder Vertrieb noch Verleih gefunden hat. Gefilmt wurde im Juni 1999, 13 Tage, der chronologischen Reihenfolge des Geschehens folgend, in einer leerstehenden Fabrikshalle. An der Decke der Halle wurden Neonröhren montiert, gleichmäßiges Licht. So waren Lampen am Boden überflüssig, Kamera und Ton konnten sich frei durch die Menge bewegen. Das Set, eine Serie zusammenhängender, ineinander verschachtelter Räume, repräsentiert das 11. Pariser Arrondissement, als Arbeiterbezirk während der Kommune ein Zentrum revolutionärer Aktivität. Zum einen ist es sehr detailgetreu und "realistisch" gestaltet, gleichzeitig bleiben die Grenzen der Illusion sichtbar. Außenräume deklarieren sich als Innenräume, das Set changiert permanent zwischen "der Illusion" des Films und "der Realität" der AkteurInnen.[3]

Es wirkten mehr als 220 Menschen aus Paris und Umgebung mit, 60% ohne schauspielerische Erfahrung, u.a. Arbeitslose, Sans-Papiers aus Algerien und Marokko, die meisten aus verschiedenen linken Zusammenhängen, aber auch Leute aus dem rechten Lager.[4] Zunächst recherchierten die AkteurInnen ein Jahr lang die Geschichte und ihre eigene Rolle – unterstützt vom Research-Team des Films.[5] Danach wurde in Gruppen weiter über Hintergründe und Handlungsmotive der Rollen diskutiert, und über Parallelen zwischen der damaligen und heutigen politischen Situation. Während der 13 Tage Dreh wurde weiterdebattiert: untereinander, mit Watkins, und dem Team: darüber, was man sagen würde, wie man fühlen könnte, wie auf historische und

aktuelle politische Ereignisse reagieren. Die Ergebnisse dieses Austausches wurden schließlich vor der Kamera improvisiert.

Universal Clock[6], eine Dokumentation über die Entstehung von *La Commune* zeigt Watkins, wie er den rechten Historiker Foucart instruiert: "You don't have to search for a position, I want you to be yourself." Aber wer ist "nur er"? Ich frage mich, inwiefern Watkins einerseits das sogenannte "Lernen aus der Geschichte"[7] für linke und rechte AkteurInnen unterschiedlich bewertet[8] (war es so, dass die einen ihre Positionen in langen Diskussionen fanden und veränderten, und die anderen einfach nur "sie selbst" sein sollten?), wie andererseits der Austausch zwischen linken und rechten Gruppierungen während des Produktionsprozesses ausgesehen hat. Ebenfalls in *Universal Clock* ist zu sehen, wie Watkins einem Akteur die explizite Anweisung gibt, in die Kamera zu schauen: "... it's not natural otherwise". Wieder stellt sich die Frage nach seinen, aber auch unseren Vorstellungen von "authentischem" Agieren vor einer Kamera. Welche Form darf die Improvisation von Laien haben? Welche Bilder betrachten wir als "natürlich" und "improvisiert"? Welche Bilder sehen wir in *La Commune*?

Es gibt keine zentrale "Heldenfigur". Heldin ist eine Menschenmenge mit ihren Stärken und Widersprüchen. Lange Kamerafahrten von Gruppe zu Gruppe, mit Weitwinkel aufgenommen, immer mehr als drei Menschen im Bild, fischen einzelne Diskussionen aus der Menge und dem - die Menge latent und permanent repräsentierenden - konstanten Lautstärkepegel und Tumult. Diese Form vermittelt eine soziale Dynamik, sehen wir doch im Gegensatz zu Close-ups - zur Repräsentation der Individualität von HeldInnen - die Hoffnung einer Menge, deren Ängste, Wut, Debatten, Differenzen, Konflikte - und Bewegungen zwischen all diesen Zuständen. *La Commune* zeigt weniger Action

als emotionale Zustände und Reflexion vor dem Hintergrund politischer Kämpfe.

Watkins' anachronistische Strategie, zwei Fernseh-Teams in die Handlung zu integrieren, die mehr als 50 Jahre vor der Erfindung des Fernsehens spielt, stellt die Frage nach einer veränderten, emanzipatorischen Rolle von Medien. So gibt es das staatliche, eindimensionale Versailles-TV mit Experteninterviews und ideologischen Kommentaren, und es gibt das Kommunefernsehen, wo hauptsächlich KommunardInnen, aber auch Bürgerliche und Klerus zu Wort kommen. Die beiden Fernseh-Teams spielen eine zentrale Rolle in der Strukturierung des Films um seine "kollektive Protagonistin" (die Menge), denn es ist die Fernseh-Berichterstattung, die die einzelnen Szenen miteinander verbindet, keine lineare, geordnete Handlung. Das Geschehen wird oft von JournalistInnen unterbrochen, die mit Beteiligten Interviews machen. Ab und zu werden die Interviews wiederum von der voranschreitenden Geschichte unterbrochen. Zum Teil sind es historische Figuren, die zu Wort kommen, zum Großteil aber ist es die anonyme Menge der ArbeiterInnen; die Perspektive ist die "der Geschichte" von unten.[9]

Der Film zeigt die Menge, oft mit "Unordnung" im negativen Sinn assoziiert, als begehrende, vielfältige konstituierende Macht. Ein General der Regierungsarmee sagt in *La Commune*: "Das ist die totale Unordnung. Die Kommune verbreitet Unordnung, so einfach ist das. Wir stellen Ordnung her. Die Franzosen verstehen das. Kein Volk der Welt hat Lust, in Unordnung zu leben. Wir garantieren die Ordnung." Der Film repräsentiert nun ein Bild der Un-Ordnung, das sich dieser Ordnung entzieht, Raum selbstbestimmten Handelns und Verhandelns.[10] "Wir sind uneinig, das ist schlecht. Nein, das ist gut, das ist Bewegung"[11], heißt es in Bertolt Brechts Theaterstück *Die Tage der Commune*.

Watkins' Film gibt dieser Bewegung eine adäquate Form – und einen passenden Entstehungsprozess, der wiederum eng mit Fragen der Form verwoben ist.

II.

In Brechts epischem Theater produzieren Verfremdungseffekte "Aussetzer", die für Publikum *und* DarstellerInnen Raum zur Reflexion bieten sollen. Und die Reflexion äußert sich (im besten Fall), laut Brecht, als "Debatten", "verantwortliche Entschließungen", "Versuche begründeter Stellungnahme"[12]. *La Commune* repräsentiert die Suche nach einer Meinung, und die Suche nach einer passenden Sprache dafür. Und zwar nicht nur auf der Ebene der Form[13], sondern auch auf der Ebene der Aktivitäten der AkteurInnen. Im gesamten Produktionsprozess lassen sich drei einander überlappende Phasen ausmachen: vor den Dreharbeiten, währenddessen und danach. Der wichtigste Aspekt des Davor war die Bitte an die AkteurInnen, an einer Recherche zu einem Schlüsselereignis aus ihrer eigenen Geschichte teilzunehmen. Es geht also um Geschichtsschreibung, um Sprache und um die Fähigkeit zu handeln. Ihre "Parole"[14] haben die AkteurInnen zum Großteil selbst entwickelt. Der ganze Film kreist um eine kollektive Suche nach einer Sprache, die die eigenen Wünsche und Forderungen vermitteln kann. Im historischen Gewand sprechen die AkteurInnen über ihre eigene Situation und entwickeln gemeinsam Handlungsstrategien.[15] Der Film bietet ihnen ein Podium, neue Gefühle und Haltungen zu entwickeln, neue Gedanken zu denken, und Sprache/Denken und Handeln als *eine* Handlung auszuprobieren. Gegen Ende des Films formuliert eine Akteurin, was aus ihrer Sicht die Teilnahme an *La Commune* vom Mitwirken an einer herkömmlichen Film- oder

Theaterproduktion unterscheidet: "Im Film steht man ... auf den Barrikaden, und man ist in einen Kampf verwickelt, in einen ... physischen Kampf. Sobald die Kamera kommt und man sprechen muss, wird es sehr schwierig, denn das Denken muss mit der Handlung übereinstimmen. In so einer Arbeit liegt die Möglichkeit des Wandels. (...) Der Wandel hängt vor allem davon ab, ob es uns gelingt, unser Denken und Handeln in Einklang zu bringen und für unsere Ideale zu kämpfen. Und das muss nicht unbedingt mit physischer Gewalt sein." Patrick Murphy, Watkins' Biograph, hat etwas pathetisch formuliert: "Watkins' cast do not *act* in the normal sense of the word – they *become*."[16] Sie werden.

Das Handeln der AkteurInnen wird gegen Ende des Films immer freier, nicht nur in den Interviews mit JournalistInnen, auch in langen Diskussionen untereinander. Diskutiert werden die sozialen und wirtschaftlichen Ungleichheiten heute und die Frage der Hilfe. Ist es nicht besser, sich mit den Strukturen der Gewalt auseinander zu setzen und sie zu verändern, als über Hilfe *für* "die anderen" nachzudenken? "I have used my own work", schreibt Watkins, "to demonstrate the possibilities for working with the public to develop alternative media processes, in order to change the existing system."[17] Im Film sagt eine Akteurin: "Sie bleiben eine Bourgeoise, die den Armen helfen will. So macht man keine Revolution." Es geht offensichtlich um das Bedürfnis nach Veränderung gesellschaftlicher Strukturen, nicht um Hilfs-Bedürftigkeit. Brecht schrieb dazu: "Wenn keine Gewalt mehr herrscht, ist keine Hilfe mehr nötig. Also sollt ihr nicht Hilfe verlangen, sondern die Gewalt abschaffen. Hilfe und Gewalt geben ein Ganzes. Und das Ganze muss verändert werden."[18]

"Unfortunately, even within the ranks of those leading protest against globalization", kritisiert Watkins die seiner Meinung nach

oft medien-unkritischen Positionen von VideoaktivistInnen, "many people apparently cannot identify the media as being a crucial part of the problem! More precisely, they appear reluctant to debate media form and process, or interactive communication with the public; they continue, instead, to produce monoform videos and films *about* their protest work, and the problems of globalization."[19] Der Schlüssel liegt für ihn in der Aktivierung der Menge auch im Kontext der Bilderproduktion: "Individuals and community groups can and should play a direct role in deciding and creating what they see via the audiovisual media."[20]

In der fast sechsstündigen Handlung des Films geht es immer wieder darum, einen eigenen Raum, eine eigene Stimme, eigene Bilder herstellen zu können: Einen Raum für die "Union des Femmes" im Rathaus, eine eigene Zeitung für die Frauen, eigenes Fernsehen für die KommunardInnen. "Wir wollen nicht mehr schweigen", heißt es. "Wir wollen Kritik üben können." Das Kommune-Fernsehen geht dementsprechend mit dem Titel auf Sendung: "Kommune Fernsehen. Jeder redet von der Kommune". Mit der Zunahme repräsentativer Politik innerhalb der Kommune treten aber auch die gewohnten Probleme filmischer Repräsentation auf. So müssen die JournalistInnen im Film diskutieren, ob sie die Idee der Kommune, einen Wohlfahrtsausschuss einzurichten, in ihrer Sendung erwähnen (und die Kommune damit in ein schlechtes Licht rücken) sollten, oder nicht.

Die Kommune hat 1871 sukzessive einzelne Positionen ausgegrenzt und Hierarchien errichtet: Erst wurde beschlossen, Sitzungen unter Ausschluss der Öffentlichkeit abzuhalten, dann kam es im Zuge der drohenden Niederlage zur Bespitzelung sogenannter "verdächtiger" Personen, schließlich wurden kommune-kritische Zeitungen verboten, und von kommune-freundlichen Zeitungen

Fehlinformationen verbreitet. "Wir wollen keine Autorität, die die ganze Macht hat," sagt eine Akteurin im Film zu den zwei ReporterInnen von Kommune-TV. "Ihr seid das einzige Medium, das die Analphabeten erreicht, ihr seid unentbehrlich geworden, euch glaubt man alles. Das wollen wir nicht mehr! Diese ständige Opposition muss aufhören: Hierarchie wird mit Macht bekriegt und umgekehrt; und es wird so lange gekämpft, bis einer ganz oben sitzt, um die nächste Diktatur zu errichten. Es bleibt alles beim Alten." Seit einigen Jahren sind bei Anti-Globalisierungsdemos regelmäßig hunderte Menschen mit Videokameras zu sehen, die das Geschehen dokumentieren, Polizeiübergriffe filmen und die Bilder - allgemein zugänglich - ins Netz stellen. Hier findet auf der Ebene der Nutzung eine Demokratisierung des Mediums statt. Aber auf der Ebene der Definition von Bildern bleibt alles beim Alten: Kampf um Bilder, die "die Wahrheit", "die Geschichte" erzählen sollen.[21]

La Commune wirft immer wieder die Frage auf, inwiefern Filmen eine revolutionäre Handlung sein kann. Wie wichtig ist die Repräsentation der Revolution? Kann "Schauen" mehr sein als Voyeurismus? "Mich kotzt an, dass sie hier rumstehen und ständig filmen und dabei ist ihnen alles scheißegal! Ob Film oder Realität, ihr glotzt bloß! Dagegen will ich kämpfen!", schreit eine Akteurin auf den Barrikaden. Der Widerstand wendet sich damit schließlich auch gegen Watkins selbst. Der gesamte Film ist mit einer einzigen Kamera gedreht, die - im Gegensatz zu den interviewenden JournalistInnen - nie ins Bild gesetzt wird. Die Kamera/der Regisseur ist der blinde Fleck des Films: Zur Debatte steht vieles[22], was nicht zur Debatte stand, war die Hierarchie zwischen Regisseur und AkteurInnen. Diese beschwerten sich u.a. über Watkins' Methode der Plansequenzen: die Kamera fährt zehn Minuten lang von einer Gruppe zur anderen, und sobald die

Kamera da ist, braucht es Artikulation auf Biegen und Brechen. Einige fanden die Praxis, Mikrofone vor den Mund gehalten und - immer schneller als gewollt - wieder entzogen zu bekommen, frustrierend. In diesem Zusammenhang forderte die "Union des Femmes" für sich eine halbstündige Diskussion, ohne Schnitte, mit allen TeilnehmerInnen im Bild, und Watkins ging darauf ein: Die Form des Films hat sich aus dessen Produktionsprozess entwickelt, der es AkteurInnen ermöglicht hat, ihre Situation zu formulieren und selbstbestimmt Veränderungen in Angriff zu nehmen. Und das wirkte sich auch auf die Länge des Films (sechs statt zwei Stunden) aus. Dem noch weiter gehenden Anliegen einiger AkteurInnen, ihre eigenen Vorstellungen von "direct public involvement" in einen kollektiven Filmprozess münden zu lassen und den Film gemeinsam zu Ende zu drehen, entsprach Watkins aber nicht. "I remain anchored in traditionally hierarchical practices. (...) I believe", äußert sich Watkins zur Problematik der Hierarchie, "that *La Commune* gives examples of both, egocentric and open, pluralistic forms. It is the role of *La Commune* to pose these issues for open discussion on a community, workplace, classroom level."[23]

III.

Neben Form und Produktionsprozess ist es vor allem die alternative Idee der Distribution und Präsentation, die vollends über den "rectangular frame" hinausgeht.

"... die Straße gehört uns. Diese Straße gehört uns", schreit eine Akteurin in *La Commune*. Aus der Kommunikation der AkteurInnen untereinander entstand der Verein *Le Rebond pour la Commune*. Auf der eigenen Website definiert *Le Rebond* seine Ziele

so: "Seeing the difficulties which a film of such scope encounters, the insidious censoring by Arte on TV and their refusal to distribute the film on video, and the refusal of French film distributors to release the film asks questions of our capacity to prolong and develop the process of resistance and participation. This is why our association sets itself the objective to initiate collective projects and debates around the questions which *La Commune* raises for us: To create free speech, with or without the institutions."[24] Die AkteurInnen blieben auch nach den Dreharbeiten in Kontakt; über ihre Website vertreiben sie Videos und DVDs, Pressematerial, Bücher, Texte zum Film, einen Teaching Guide in Englisch und Französisch für mögliche Screenings an Schulen, und eine Ausstellung zum Film mit zehn Stellwänden. Im Rahmen ausgedehnter Präsentationstourneen bis nach Afrika und Südamerika, aber auch europaweit, organisiert *Le Rebond* Diskussionen und Workshops (u.a. mit HistorikerInnen aus dem Research-Team, AkteurInnen, ProduktionsassistentInnen). So ist der Fokus der Aktivitäten der Gruppe nicht nur die Distribution des Films: Es geht vor allem darum, den Prozess jenseits des Produkts bekannt zu machen und zu erweitern.

Form, Produktions- und Distributionsprozess generieren für *beide*, AkteurInnen und RezipientInnen, Reflexions-, Sprach- und Handlungsräume, die tradierte hierarchische Strukturen filmischer Produktion und politischer Organisation reflektieren und potentiell verändern. "Le Rebond", sagt Watkins auf seiner Website, "is undoubtedly the most important ongoing development in the process of any film I have made – and shows that it is entirely possible to create processes within the audiovisual media which can move beyond the limitations of the rectangular frame."[25]

[1] Siehe: http://www.peterwatkins.lt/ / Part III ("La Commune de Paris") / Response in France / Les Inrockuptibles.

[2] Zu Geschichte und politischen Bedeutungen der Kommune siehe: Karl Marx, Der Bürgerkrieg in Frankreich, in: Iring Fetscher (Hg.), Karl Marx, Friedrich Engels, Studienausgabe in 4 Bänden, Band IV, Frankfurt 1990; Guy Debord, Attila Kotanyi, Raoul Vaneigem, Theses on the Paris Commune, März 1962, in: http://members.opusnet.com.au/~rkeehan/si/commune.html; Hannah Arendt, Über die Revolution, München 1965, S.336f; Die Pariser Kommune 1871, anarchistische texte 16, Berlin, März 1979; Antje Schrupp, Frauen in der Pariser Kommune 1871, in: http://www.anarchismus.at/txt2/kommune.htm.

[3] Zur Vorbereitung und zur Produktion von *La Commune* siehe: http://www.peterwatkins.lt/ / Part III ("La Commune de Paris") / Production background.

[4] Watkins inserierte sein Angebot, am Film teilzunehmen, auch in der konservativen Tageszeitung Le Figaro. So bekam er u.a. Kontakt zum rechten Historiker Francois Foucart, der im Film sich selbst spielt. Erwähnt in: Peter Lennon, Hate and War, Interview with Peter Watkins, The Guardian, 25. Februar 2000.

[5] Zur Arbeit des Research-Teams und zu den Namen der darin involvierten HistorikerInnen siehe: http://www.peterwatkins.lt/ / Part III ("La Commune de Paris") / Filming "La Commune" – before, during, and after.

[6] Geoff Bowie, The Universal Clock, 35mm, 76 Min., Canada 2001. Für mehr Information zum Film und eine Filmografie Geoff Bowies siehe: http://www.nfb.ca/universal_clock/bowie.html.

[7] Zu "lernen" gilt es, dass die "Geschichte ... Gegenstand einer Konstruktion [ist], deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet", schrieb Walter Benjamin 1939 (Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, in: Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Band I.2, Frankfurt 1991, S.701).

[8] Zur Rolle derer, die im Film die Versailler Armee und die Bourgeoisie spielen, äußert sich Watkins vage im Programmheft zum Film: My Purpose in making La Commune, in: La Commune, un film de Peter Watkins, Programmheft, käuflich zu erwerben unter http://www.lerebond.org/.

[9] Vgl. Mike Wayne, The Tragedy of History: Peter Watkins's *La Commune*, in: Third Text, Vol. 16, Issue 1, 2002, S.65f.

[10] Vor allem durch die formale Entscheidung von Peter Watkins, immer mindestens drei diskutierende Menschen im Bild zu zeigen, aber auch durch seine Entscheidung für eine als Diskussions- und Reflexionsprozess inszenierte Produktion. Gleichzeitig produziert der Regisseur allerdings auch "Ordnung", wenn er 220 AkteurInnen über ein Jahr lang anleitet, den sechsstündigen Film innerhalb von 13 Tagen inszeniert, das Material schneidet und – in jedem Fall - seine Auswahl trifft. (Für diesen Hinweis bedanke ich mich bei Angela Melitopoulos.)

[11] Bertolt Brecht, Die Tage der Commune, in: Bertolt Brecht, Gesammelte Werke 5, Stücke 5, Frankfurt 1967, S.2135.

[12] Walter Benjamin, Was ist das epische Theater ? (1), in: Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Band II.2, Frankfurt 1991, S.527f.

[13] "La Commune has the loose discursive constitution of epic theatre, which Brecht described as developing in ‘curves' and ‘jumps', with ‘each scene for itself'", beschreibt Mike Wayne die Form des Films (The Tragedy of History: Peter Watkins's *La Commune*, in: Third Text, Vol. 16, Issue 1, 2002, S.67.)

[14] Siehe: Peter Watkins, My Purpose in making La Commune, in: La Commune, un film de Peter Watkins, (Programmheft)."Parole" bedeutet "Wort", "Sprache" oder auch "Wortwechsel".

[15] "I believe that ... our asking the cast to combine ...[their] research with ... [their] own ideas and perspectives (= ... [their] own parole) ... is of crucial importance", umreißt Watkins diesen Prozess. "What is especially significant ... is the constant linking between the personal and the historical perspectives in our film, creating a form of living history ..." (Peter Watkins, My Purpose in making La Commune, in: La Commune, un film de Peter Watkins, Programmheft.)

[16] Zitiert in: Peter Lennon, Hate and War, Interview with Peter Watkins, The Guardian, 25. Februar 2000

[17] http://www.peterwatkins.lt/ / Summary of the Website / The personal level, and Le Rebond.

[18] Zitiert in: Gerald Raunig, *Spacing the Lines*. Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe, in: Stella Rollig, Eva Sturm (Hg.), Dürfen die das? Wien 2002, S.118.

[19] http://www.peterwatkins.lt/ / Summary of the Website / The global crisis, the MAVN, and media education.

[20] http://www.peterwatkins.lt/ / Summary of the Website / The community level.

[21] Vgl. auch Hito Steyerl, Die Artikulation des Protestes, in: Gerald Raunig (Hg.), Transversal. Kunst und Globalisierungskritik, Wien 2003, S.19-28.

[22] Watkins spricht von einem "democratic interchange ... It means direct public involvement, at the local community level, in devising editorial content, film form, themes, and alternative processes" (http://www.peterwatkins.lt/ / Summary of the Website / What are the alternatives?).

[23] http://www.peterwatkins.lt/ / Part III ("La Commune de Paris") / Centralizing? Collective? Or both?

[24] http://www.lerebond.org/.

[25] http://www.peterwatkins.lt/ / Part III ("La Commune de Paris") / Filming "La Commune" – before, during, and after.