

internationales forum des jungen films

berlin
27.6. - 4.7.
1971

14

OTHON

Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer ou
Peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à
son tour

Die Augen wollen sich nicht zu jeder Zeit schließen
oder Vielleicht eines Tages wird Rom sich erlauben
seinerseits zu wählen

| | |
|---------------------|--|
| Land | BRD / Italien 1970 |
| Produktion | Janus-Film / Straub-Huillet |
| Regie | Jean-Marie Straub, Danièle Huillet |
| Buch | Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, nach 'Othon' von Pierre Corneille |
| Assistenz | Leo Mingrone, Anna Raboni, Sebastian Schadhauser, Italo Pastorino, Elias Chaluja |
| Kamera | Ugo Piccoune, Renato Berta |
| Ton | Louis Hochet, Lucien Moreau |
| Darsteller | |
| Otho | Adriano Aprà |
| Plautina | Anne Brumagne |
| Galba | Ennio Lauricella |
| Camilla | Olimpia Carlisi |
| Vinius | Anthony Pensabene |
| Laco | Jubarita Semaran |
| Marcianus | Jean-Claude Biette |
| Flavia | Mariù Parolini |
| Albinus | Leo Mingrone |
| Albiane | Gianna Mingrone |
| Atticus | Edoardo de Grogorio |
| Rutilus | Sergio Rossi |
| Erster Soldat | Sebastian Schadhauser |
| Zweiter Soldat | Jacques Fillion |
| Deutsche Untertitel | Herbert Linder, Jean-Marie Straub |
| Format | 16 mm |
| Länge | 85 Minuten |

Einführung zur Fernsehaufführung des Films Von Jean-Marie Straub

Der Film verbindet zunächst zwei Hügel, die sich heute mitten in
der Stadt befinden: den kapitolinischen und den palatinischen;
dazwischen Volkssiedlungen.

Der kapitolinische Hügel war das religiöse Zentrum des alten Rom,
und auf dem palatinischen Hügel - heute ein einziger Trümmerhau-
fen - war Rom gegründet worden und haben bald die Reichen, die
Mächtigen und die Herrschenden des römischen Imperiums gewohnt;
da oben steht ein Baum, und am Fuße des Baumes findet man eine

Höhle, in der während des letzten Krieges Widerstandskämpfer
tagsüber Waffen versteckten, die sie nachts gegen die Herrschenden
der Zeit - Nazis und Faschisten - benutzten.

Dann beginnt - weiter oben auf dem palatinischen Hügel - auf einer
langen, öden, von der heutigen Stadt umgebenen Terrasse, wo einst
der Palast des Kaisers Septimus Severus stand, ein manchmal komi-
sches, gar lächerliches Trauerspiel - dargestellt von Menschen, die
altrömische Kostüme tragen.

Das Trauerspiel heißt 'Othon'. Einer der größten Dichter der franzö-
sischen Literatur, Pierre Corneille, hat es geschrieben; es wurde erst-
mals am Hofe König Ludwigs des XIV., in Fontainebleau, am 3. Aug-
ust 1664 aufgeführt - und dann nur dreißigmal, zwischen 1682 und
1708, in der Comédie Française; seitdem nicht mehr.

Pierre Corneille schrieb in einem Vorwort: "Wenn meine Freunde
mich nicht täuschen, gleicht und übertrifft dieses Trauerspiel das
beste meiner. Eine Menge berühmter und solider Stimmen haben
sich erklärt für es, und wenn ich wage, meine hinzuzufügen, werde
ich Euch sagen, daß Ihr darin finden werdet einige Richtigkeit in
der Führung und ein wenig gesunden Menschenverstand in der Ar-
gumentation. Was die Verse betrifft: man hat keine gesehen von
mir, die ich mit mehr Sorgfalt bearbeitet hätte. Das Thema ist dem
Lateinischen Historiker Tacitus entnommen, der seine 'Geschichten'
anfängt mit dieser, und ich habe noch keine auf das Theater gebracht,
der ich mehr Treue bewahrt hätte und mehr Erfindung geliehen."

Pierre Corneille war kein Höfling, er war Jurist in der Stadt Rouen,
und haßte den Hof - und an den Römern zumindest auch den Patrio-
tismus und den Imperialismus (frühere Stücke wie *Horace* und
Nicomède beweisen es). In OTHON handelt es sich um Macht und
Liebe. Macht, das heißt nur Bedrohung, Erpressung, Zynismus ei-
ner Klasse, die seit Jahrhunderten an ihrer eigenen Ruine und an der
unseres Planeten arbeitet. "Machen wir unsere Sicherheit, und pfeif-
en wir auf den Rest. Kein, kein öffentliches Wohl, wenn es für uns
verderblich wird; leben wir nur für uns, und denken wir nur an uns",
sagt Präfekt Laco im Laufe des Stückes; und der gleiche Laco sagt
von Piso, den er als Herrscher vorschlägt: "Piso hat eine einfache
Seele und einen niedergeschlagenen Geist; wenn er hohe Geburt hat,
hat er wenig Tugend..." und sagt kaum zwei Minuten später vom
gleichen Piso: "Er hat Tugend, Geist, Mut." Und das Stück zeigt,
daß die Macht solche Leute in der Liebe impotent macht.

Das Stück besteht in fünf Akten. Drei spielen auf der palatinischen
Terrasse.

Am Anfang des ersten Aktes erklärt Senator Otho - in weißer Toga -
seinem Freund Albinus, daß seine 'Politik' (die darin besteht, Plau-
tina, die Tochter des Konsuls Vinius, heiraten zu wollen, nur um die
Gunst des mächtigen Vinius zu gewinnen und um sich zu retten vor
den Verbrechen des Präfekten Laco und des Freigelassenen Marcia-
nus), daß diese Politik Liebe geworden ist: "Ich bete Plautina an und
regiere in ihrer Seele." Gleich kommt aber Vinius: "Ihr müßt anders-
wo lieben... Der alte Kaiser Galba hofft auf eine feste, volle und ruhi-
ge Macht, wenn er als Nachfolger einen Gatten seiner Nichte Camil-
la ernannt. Aber er wägt noch bei dieser Gattenwahl, und ich kann,
Herr, mich nur auf Euch verlassen. Ich habe also zu dieser großen
Wahl Euren Mut gepriesen, und Laco hat Piso seine Stimme gegeben;
Marcianus hat nur in zweideutigen Ausdrücken gesprochen, aber ohne
Zweifel wird er auf Lacos Seite gehen, und die einzige Abhilfe ist,
Camilla zu gewinnen... Ich liebe Euch noch mehr als Herrn denn als
Schwiegersohn, und ich sehe für uns nur einen sicheren Schiffbruch,
wenn wir einen Fürsten von Lacos und Marcianus Hand empfangen
müssen... Wir müssen den Thron haben oder aufs Licht verzichten;
und wenn wir umkommen, was wird die Liebe nützen?" Vinius
meint hier die Liebe Othos zu Plautina, und inzwischen ist auch

Plautina da, sie willigt ihrem Vater zumindest darin ein: "Eurer Sicherheit, da die Gefahr drängt, werde ich meine Flamme und alle meine Zärtlichkeit opfern." Da aber Otho doch noch nicht einwilligt, läßt ihn Vinius - drohend - allein mit Plautina: "Ich überlasse Euch, was Euch betrifft; aber in meiner Tochter und in mir riskiert sich mein Ruhm, ihrer Tage und der meinen bin ich absoluter Herr, und ich werde all mein Blut als Römer zu vergießen wissen, wenn die Wahl, die ich erwarte, meine Hand nicht zurückhält." Plautina überredet Otho: "... Bringt der Camilla ein zufriedenes Gesicht, ein ruhiges Gesicht, das sie annehmen läßt, was Ihr anbieten werdet, und nichts verleugnet dessen, was Ihr sagen werdet. Es geht um mein Leben, es geht um die Herrschaft; richtet Euch danach. Lebt wohl: gebt die Hand, aber bewahrt mir das Herz." Otho bleibt allein, eine Wolke zieht über dem Kapitol.

Am Anfang des zweiten Aktes sitzt Plautina mit ihrer Vertrauten Flavia und erfährt von ihr, daß Otho sein Angebot der Camilla gemacht hat: "Sie hat alles glauben wollen, und welche Zurückhaltung die Liebe, von der sie eingenommen ist, auch zu bewahren wußte, man sah an dem wenigen, was sie entschlüpfen ließ, daß sie Vergnügen nahm, sich täuschen zu lassen." Dann überrascht Marcianus Plautina mit einer langen Liebeserklärung, die mit diesen Worten endet: "Madame, noch einmal duldet, daß ich Euch liebe, bedenkt, daß ich in der Hand die höchste Macht habe, daß zwischen Otho und Piso meine ungewisse Stimme, je nachdem, wem sie zuneigt, einen Souverän machen wird. Wenn Ihr Otho aufgibt, mich an seiner Stelle zu dulden, wird das vielleicht mehr als eine Gnade tun; denn als die seine Euch zu sehen, hofft niemals." Im selben Augenblick erscheint Laco mit dieser Nachricht: "Madame, endlich stimmt Galba Euren Wünschen zu; er willigt in die Vermählung von Euch mit Otho ein." Und Plautina läßt die beiden Burschen im Stich: "Große Staatsminister, stimmt Euch ab." Während eines gemeinsamen Spaziergangs versöhnen sich die beiden über Piso, stoßen dann auf Camilla mit ihrer Vertrauten Albiana; Camilla grölt: "... Ich sehe, daß es Euch süß ist, die Allmächtigen zu sein. Aber was diesen Gatten betrifft, werdet Ihr mir das Vergnügen machen, gut zu finden, daß ich ihn endlich auswählen kann... er wird Euer Herr sein, und ich werde seine Frau sein; denkt daran." Aber Laco, wieder allein mit Marcianus, beharrt, noch zynischer als zuvor: "Machen wir Piso regieren, und trotz diesem Grimm werdet Ihr sehen, daß Camilla selbst uns braucht."

Am Anfang des dritten Aktes sitzt Camilla auf der Terrasse, mit ihrer Vertrauten Albiana: "Ja, Madame, Galba wählt Piso, und Ihr seid seine Frau." Und bald kommt Kaiser Galba selbst, diese Entscheidung seiner Nichte mitzuteilen, aber Camilla lehnt schließlich ab: "... wenn Ihr Laco und Marcianus konsultiert, ein Gatte von derer Hand scheint mit ein Tyrann, und wenn ich alles zu sagen wage in diesen Umständen, ich schaue Piso als ihre Kreatur an. Ich will nicht einen Thron, wo ich ihre Gefangene wäre, wo ihre Macht mich fesselte..." Galba wendet sich dann an Otho, der inzwischen gekommen ist: "Otho, ist es wohl wahr, daß Ihr Camilla liebt? ... Wenn Ihr sie liebt, sie liebt Euch auch. Also, obwohl ich Laco für Euch bewilligt habe, daß man Euch heute als Plautinas Gatten sehen wird, die erlauchte Hitze einer so schönen Flamme läßt mich den Befehl zurücknehmen und erlangt Euch für Camilla... Piso wird mein Versprechen nicht widerrufen wollen: ich habe ihn zum Cäsar ernannt, um ihn zum Herrscher zu machen... Lebt wohl. Um die gewohnte Form zu beachten, gehe ich ihn mit eigener Hand der Armee vorstellen." Nachdem Galba weggegangen ist, protestiert Otho: "Was denn, Madame, Otho würde Euch die Herrschaft kosten?" Camilla erklärt: "Ich liebe Euch, es ist wahr; aber wenn die Herrschaft süß ist, glaube ich mich ihrer zu versichern, wenn ich mich Euch gebe. So lange Galba lebt, wird der Respekt vor seinem Alter, zumindest scheinbar, seine Stimme unterstützen. Piso wird zu regieren glauben, aber vielleicht eines Tages wird Rom sich erlauben, seinerseits zu wählen..." Otho bezweifelt es - aus Furcht, Opportunismus; Camilla schickt ihn zu Plautina zurück: "Eure Verblendung macht mir zuviel Mitleid." Otho bleibt dann allein mit seinem Freund Albinus; sie verlassen die Terrasse, die man endlich in ihrer ganzen Länge sieht.

Der vierte Akt spielt in einem Park mit einem Barockbrunnen und einer Villa aus dem XVII. Jahrhundert. Plautina und Otho, allein,

sprechen zunächst vom Sterben, und auf einmal droht Plautina: "Gebt Euch der Camilla, oder ich gebe mich dem Marcianus." Otho zeigt sich darüber empört, und da erscheint Vinius mit der Nachricht: "Die Armee hat Piso gesehen, aber mit einem Murren, das schlecht zu genießen schien die Beleidigung, die man Euch antut. So, während der Zeit, als Piso seine Ansprache hielt, ließen sie von Reihe zu Reihe Euren Namen laufen. Vier der Eifrigsten kamen, es mir zu sagen und versprachen mir für Euch die Truppen und die Herrschaft. Eilt also zum Platz, wo Ihr sie findet..." Otho geht, und Vinius setzt sich neben Plautina, zeigt sein wahres Wesen als Zuhälter: "Das ist nicht alles, meine Tochter; ein gewisseres Glück, was auch geschehen mag, legt die Herrschaft in Deine Hand. Ich glaube Dich mit diesem lieben Otho regieren zu sehen, aber hoffe nicht weniger von Pisos Seite. Galba gibt Dich ihm. Pikiert gegen Camilla, will er, daß diese Vermählung, ihre Ablehnung bestrafend, Marcianus und Laco mit mir vereinigt... So wird man auf beiden Seiten für Dich kämpfen, und Du wirst zu Deinen Füßen den einen oder den anderen Sieg sehen. Du kannst Dir nochmals die Anstrengung machen, die Du Dir gemacht hast, und wer eben Otho der Krone gegeben hat, kann um seinerseits zu regieren, sich selbst geben... Liebe Otho, wenn Du Dir aus ihm einen sicheren Halt machen kannst; aber, wenn es nötig ist, liebe Dich mehr als ihn; nimm das Zepter auf Kosten dessen, der unterliegen wird, und regiere ohne Skrupel mit dem, der regieren wird." Plautina antwortet: "Was Eure Politik für seltsame Maximen hat! Meine Liebe, wenn sie es wagte, fände darin Verbrechen..." Und bald verschwindet er, weil er Camilla kommen sieht. Camilla setzt sich neben Plautina, und zankt sie eine Weile. Plautina flüchtet aber, da Marcianus kommt. Dieser bietet Camilla die Möglichkeit an, sich an Plautina und Otho zu rächen. Camilla schickt ihn mit einer Geschicklichkeit zurück: "Geht Euch vorzubereiten... aber führt nichts aus ohne meine Befehle." Aber da wird die Nachricht gebracht, die Armee habe soeben Otho zum Herrscher ausgerufen. Camilla wird zu Galba bestellt.

Der letzte Akt spielt wieder in römischen Trümmern, aber tief unten drin. Galba, im Mittelpunkt sitzend, verlangt Rechenschaft von Camilla, die zunächst allein vor ihm steht, mit ihrer Vertrauten Albiana. Dann treten Vinius und Laco auf, mit widersprüchlichen Ansichten, und bald auch Plautina, mit der Nachricht, Otho sei tot. Galba fragt nach dem Urheber, und im selben Augenblick, mit den Worten: "Herr, durch seine Hand wurde ein bestrafter Rebell...", führt Marcianus einen Offizier herein namens Atticus, der proklamiert: "Der Eifer trieb meine Hand, und die Götter führten sie; und es liegt an Euch, Herr, die Folge aufzuhalten, die Unordnung zu verhindern, und der Strenge Grenzen zu setzen." - "Eilen wir hin", sagt Galba, der sich dann an Plautina wendet: "Tröstet Euch, Plautina; denkt nur an den Gatten, den meine Wahl Euch bestimmt: Vinius gibt ihn Euch, und Ihr werdet ihn annehmen." Der Gatte ist Marcianus, Galba läßt ihm Plautina in Obhut, und geht; alle anderen folgen, mit Ausnahme von dem Offizier Atticus und von zwei Soldaten. Und, wenn Marcianus sich an Plautina wendet und sie auf ihn nur schimpft, greift Atticus ein: "Wenn Ihr Otho liebt, Madame, wird er wieder leben... Er triumphiert; und Herr des Staates wie Ihr seiner Seele, werdet Ihr ihn bald selbst zu Euren Knien sehen, Euch ein Los anzubieten, das er nur für Euch liebt... Die Armee hat seinem Verdienst endlich Recht verschafft; man trägt vor ihm Pisos Kopf..." (Piso wird man also im Stück nie gesehen haben) Atticus läßt Marcianus von den beiden Soldaten verhaften, abführen, und folgt denen. Plautina bleibt allein, aber gleich kommt ihre Vertraute Flavia mit der Nachricht, Laco habe Vinius, Galba und sich selbst umgebracht. Flavia geht dann, während Otho erscheint; er bestätigt Plautina die Verbrechen des Laco, und wenn er sagt: "Meine Liebe hat für Euch allein den Sieg gesucht... Es ist an Euch zu befehlen, was ihr zu tun bleibt", antwortet ihm Plautina: "Es ist an mir zu stöhnen und meinen Vater zu beweinen"; sie verläßt ihn, und wenn sein Freund Albinus sich dann an ihn wendet: "Man erwartet Euch, Herr, auf dem Kapitol", antwortet ihm Otho, daß er vorerst Plautinas Befehl oder Zustimmung sich holen will, damit er dann auch Camilla trösten kann und ihr eine treue Freundschaft schwören in Mangel der Liebe.

Camilla, die es in der Geschichte bei Tacitus nicht gab, die also eine Erfindung von Corneille ist, stellt hier das Land dar, das nie befragt wird und über dessen Schicksal eine Clique bestimmt.

Am Schluß des Films bleibt Albinus allein, in den Trümmern; in der Geschichte sollte sich Kaiser Otho drei Monate später auf dem Schlachtfeld selbst umbringen, um weiteres Blutvergießen gegeneinander kämpfender Römer zu vermeiden.

Der im Film gesprochene Text ist der vollständige original-französische Text von Pierre Corneille, die Darsteller haben ihn drei Monate lang gelesen, gelernt, geprobt und geübt, und er wurde dann nur auswendig rezitiert - vier Wochen lang aufgenommen an Ort und Stelle: immer gleichzeitig mit dem Bild.

Die deutschen Untertitel versuchen einen Eindruck der sehr dichten und doch einfachen, sehr modernen und doch fremden Corneilleschen Sprache zu vermitteln; diese Untertitel sind eine (von Herbert Linder, meiner Frau und mir) immer wörtliche, aber doch fragmentarische Übersetzung des gesprochenen Textes, und diese Untertitel braucht man sogar nicht alle zu lesen: sie sind für den Leser zur Auswahl da, als Signale.

Denn der gesprochene Text, die Worte, sind hier nicht wichtiger als die ganz unterschiedlichen Rhythmen und Tempi der Darsteller und ihre Akzente (verschiedene italienische und französische, ein englischer und ein argentinischer Akzent); nicht wichtiger als ihre einzelnen im Augenblick ergriffenen, gegen Lärm, Luft, Raum, Sonne und Wind kämpfenden Stimmen; nicht wichtiger als ihre ungewollt ausgestoßenen Seufzer oder als sonstige winzige, mitaufgenommene Überraschungen des Lebens, wie einzelne Geräusche, die auf einmal einen Sinn bekommen; nicht wichtiger als die Anstrengung, die Arbeit, die die Darsteller machen (ich bin selbst unter ihnen - als böser Laco, weil ich dabei sein wollte), und das Risiko, das sie laufen, wie Seiltänzer oder Schlafwandler, von einem Ende zum anderen langer schwieriger Textfragmente; nicht wichtiger als der Rahmen, in dem die Darsteller gefangen sind; oder ihre Bewegungen oder Positionen innerhalb dieses Rahmens oder der Hintergrund vor dem sie sich befinden; oder die Licht- und Farbsprünge und Wechsel; nicht wichtiger jedenfalls als die Schnitte, die Wechsel der Bilder, der Einstellungen.

Wenn man für all dies jeden Augenblick offene Augen und offene Ohren behält, wird man den Film gar spannend empfinden und merken, daß hier alles Information ist - selbst die rein sinnliche Wirklichkeit des Raumes, den die Darsteller am Ende jedes Aktes leer lassen: wie süß wär' sie ohne das Trauerspiel des Zynismus, der Unterdrückung, des Imperialismus, der Ausbeutung - unsere Erde; befreien wir sie!

Und wenn nicht allzuviele während des Films abschalten, werden wir, Sie als Gebraucher und ich als Macher, schon einen kleinen Sieg errungen haben gegen die Dummheit, gegen die Verachtung, gegen die Zuhälter der Filmbranche, die aus eigener Verachtung und Dummheit meinen: die Filme seien nie dumm genug für das Publikum.

Filmkritik, Nr. 1/71, S. 12 ff.

Rom und der Kapitalismus

Ein Gespräch mit Jean-Marie Straub

Jean-Marie Straub, der französische Filmregisseur, der bis vor kurzem in München gelebt hat, und seine Frau und Mitarbeiterin Danièle Huillet haben in Rom einen Film nach Corneilles 'Othon' gedreht: "Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer, ou Peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir a son tour" (ein Corneille-Zitat; etwa: "Die Augen wollen sich nicht jederzeit schließen, oder vielleicht wird sich Rom eines Tages erlauben, selbst zu wählen"). Der Film war bei den Festspielen von Venedig zu sehen; er wird deutsch untertitelt Anfang Oktober bei der Mannheimer Filmwoche gezeigt. In unsere Kinos wird er kaum kommen; jedoch werden zur Zeit Verhandlungen mit dem Zweiten Deutschen Fernsehen geführt. - Mit Jean-Marie Straub und Danièle Huillet sprachen Klaus Eder und Wolfgang Limmer.

Eder: Meinen Sie, daß Ihr Film Corneille dem französisch sprechenden Publikum näherbringen kann, das ihn nicht kennt?

Straub: Ja, das ist mein Traum, das ist die Utopie, an die ich glaube. Die Filme, die ich bisher gedreht habe, habe ich geträumt und ge-

dacht für ein deutschsprachiges Publikum. Genauso hat der Corneille-Film nur einen Sinn für ein französisch sprechendes Publikum. Daß er irgendwann vielleicht einmal im ZDF gezeigt wird, freut mich; aber ein direkter Kontakt mit dem deutschen Publikum kann nicht möglich sein. Es sei denn, man macht den Film mit einer Synchronisation kaputt. Und selbst mit Untertiteln ist noch eine Schranke da. Ich glaube, daß man heute - das ist der Weg, den ich gehe - Filme für bestimmtes Publikum machen muß. Man muß eine bestimmte Sprache wählen. Esperanto ist ein Traum des Bürgertums gewesen.

Eder: Wenn es aber in Frankreich eine Corneille-Tradition gibt, warum dann jetzt ein Vorstellen dieses Autors für die Franzosen?

Straub: Es gibt keine Corneille-Tradition in Frankreich. Es gibt eine 'Cid'-Tradition, es gibt eine 'Horace'-Tradition, aber es gibt keine Corneille-Tradition. 'Othon' wurde zum Beispiel nach Corneilles Tod nie mehr aufgeführt. Die späten Stücke sind auch in Frankreich unbekannt. Wenn man etwa im Petite Larousse nachschlägt, so steht da über die letzten Stücke nur, daß sie eine zu komplizierte und wenig verständliche Intrige haben. Nach meiner Ansicht ist jedes Stück von Corneille besser als das vorhergehende, es gab immer einen Fortschritt. Corneille ist für mich einer der klarsten Köpfe in der abendländischen Kultur. Und wenn man 'Horace' betrachtet, so ist dieses Stück genauso subversiv wie der Brecht. - Aber am Anfang des Films war nicht Corneille, sondern eine persönliche Begegnung. 1961 waren wir zum erstenmal in Rom. Zufällig kamen wir auf den Palatinshügel. Da habe ich ganz klar und konkret die Intuition eines bestimmten Films gehabt. Ich dachte damals überhaupt noch nicht an Corneille. Es war ein Film, in dem diese Terrasse die Hauptrolle spielen sollte; selbst die Trümmer ringsherum, das Leben, das weitergeht, der Verkehr, und so. Das war das aristokratische Viertel von Rom, da ist Rom emporgekommen und untergegangen.

Eder: Was ist von Corneille in ihrem Film?

Straub: Die Sprache, der Aufbau in fünf Akte, in diesem Fall in fünf Filmrollen. Von mir sind die Einstellungen, die ich innerhalb jeden Aktes hinzugefügt habe; und wie ich die Texte geschnitten habe.

Eder: Sie interpretieren Corneille nicht?

Straub: Nein. Ich wollte Corneille nicht ausnützen. Das wäre auch eine Art von Imperialismus, ein kultureller Imperialismus: aus Stücken der Vergangenheit immer nur das zu nehmen und auszunutzen, was wir glauben gebrauchen zu können. Ich gebe dem Publikum ein ganzes Stück zur Verfügung und sage, seht, so ist das heute, und so war es damals bei den Römern, so geht das weiter, so läuft der Verkehr weiter, die Kapitalisten sind heute genauso unfähig, das alles zu verwalten. Dazu hört man einen Text von Corneille und setzt die Beziehungen zusammen.

Limmer: Corneille als Ganzes gegen die Wirklichkeit von heute als Ganzes?

Straub: Ja.

Eder: Stellen Sie damit Corneille in Frage, oder die Wirklichkeit von heute?

Straub: Beides. Das eine durch das andere, das andere durch das eine.

Limmer: Sie haben diesen Film jetzt gemacht, in einer bestimmten Umwelt, unter bestimmten Umständen; unter Umständen, die auch auf die Realisation dieses Films eine bestimmte Einwirkung haben. Wie verhält sich der Film zu dieser Wirklichkeit?

Straub: Es ist ein Film über einen kleinen Teil einer Klasse, die die Macht besitzt; und die so gezeigt wird, daß man den Eindruck hat, das alles muß verschwinden, muß weggefegt werden. Erstens. Zweitens ist es ein Film über die Abwesenheit des Volkes in der Politik. Drittens: es ist ein Film darüber, daß alles ganz anders sein sollte. Zu Beginn des Films ist ein Schwenk über die Stadt, über das Kapitoll, wie es heute aussieht, über die Mietskasernen, in denen die Leute heute wohnen; dann schwenkt die Kamera auf einen Baum und herunter auf ein schwarzes Loch, auf eine Höhle. Man nähert sich diesem Loch, und es kommt der Text: "Die Augen wollen sich nicht jederzeit schließen, oder vielleicht wird sich Rom eines Tages erlauben, selbst zu wählen". In dieser Höhle hatten Kommunisten während des Krieges Waffen versteckt.

Limmer: Sie benutzen Gegenstände - wie diese Höhle -, die eine gewisse politische Realität haben, die dann aber als diese konkrete Realität nicht mehr vorkommen, sondern quasi als Generalisationspunkte zu nehmen sind.

Straub: Man wäre überhaupt keinen Schritt weitergekommen, wenn man geschrieben hätte, hier haben Kommunisten Waffen versteckt. Aber wenn man diesen Text 'Die Augen...' bringt, und dann fängt der Film mit zwei Leuten auf der Terrasse an, das heißt, da geschieht etwas, das mit dem Schicksal dieser Stadt zu tun hat - die Bewegung des Films ist so, daß man spürt, daß da ein Luftzug kommen muß, der all das wegfegt.

Eder: Das ist für Sie der Zusammenhang der Wirklichkeit von 1970 mit der von Corneille?

Straub: Ja. Es hat sich überhaupt nichts geändert. Das römische Reich und der Kapitalismus sind beide bis zu einem Punkt gekommen, an dem sie nur noch Ruinen produzieren können, weil die Leute, die das System aufgebaut haben, darüber nicht mehr mächtig sind, nicht einmal über ihr eigenes System. Die bürgerliche Politik in unseren bürgerlichen Demokratien wird weiter von einer Minderheit gemacht, die über das Schicksal von 99 Prozent des Volkes entscheidet. Und dann ist da die Tatsache, daß irgendwo Waffen sind, damit sich das eines Tages ändert.

Limmer: Sie wollen mit dem Film dem französischen Publikum Corneille näherbringen. Nun habe ich aber den Eindruck, daß vor allem die Sprache von Corneille eine gewisse Relation hat zu den Ruinen, in denen sie gesprochen wird. Die Sprache wird im Film als etwas ebenso Totes, Fossiles dargeboten.

Straub: Sie haben recht, näherbringen wollte ich eigentlich gar nicht. Roland Barthes sagte: "Um uns Racine näherzubringen, entferne ihn". Hier wird der Corneille als eine Art Perfektion dargestellt, des Denkens, der Klarheit, des Gewebes, der Dichte der Sprache - die aber vergangen ist. Die Sprache spielt hier ungefähr die Rolle wie die Perücken im Bach-Film. Die Sprache wird einerseits zitiert, andererseits entfernt...

Limmer: ...als Objekt eingebracht in diesen Film nicht zur Herstellung einer Realität und Identität zwischen Gesprochenem und Sichtbarem.

Eder: Damit hängt wohl auch zusammen, daß Sie den französischen Text fast ausschließlich von italienischen Schauspielern sprechen lassen.

Limmer: Ist das die Fortführung einer bestimmten Dialektik, die ich in dem Film sehe? Verschiedene Ebenen stehen in einem dialektischen Verhältnis zueinander; dazu gehört vor allem auch das Stadtgeräusch, das ständig zu hören ist.

Straub: Das scheint den Film unverständlich zu machen. Aber über dieses Hindernis hinweg konzentriert sich die Aufmerksamkeit mehr auf den Text. Man versteht jedes Wort und jede Silbe. Nur muß man sich eben ein bißchen bemühen. Wenn man denkt, oh diese Geräusche, und wie leidet Corneille darunter, dann fällt die Klappe, und man versteht überhaupt keine Silbe mehr. - Der Film ist in der italienischen Luft gedreht, italienische Akzente, Geräusche, Stimmen sind da. Die Schauspieler mußten, da es nicht ihre Muttersprache war, die Sprache neu entdecken, nicht nur die von Corneille, die selbst für Franzosen schwierig ist, sie mußten überhaupt die französische Sprache entdecken.

Limmer: Ist dieser Tonfall, den man eine entfremdete Monotonie nennen könnte, gewollt?

Straub: Er hat sich nach den drei Monaten eingestellt. Aber Betonungen und dergleichen habe ich weggestrichen.

Limmer: Verstehen Sie Ihren Film als marxistischen Film?

Straub: Ich weiß nicht. Ich würde sagen, der Bach-Film war ein marxistischer Film; aber als Methode, das hat mit Ideologie nichts zu tun. Der Corneille-Film ist, glaube ich, ein kommunistischer Film. In dem Sinn, daß er die Hoffnung auf eine Utopie setzt.

Fernsehen und Film, Velber b. Hannover, Nr. 10/70

Zur Person

Jean-Marie Straub, geboren 8. 1. 1933 in Metz. Ab 1954 Zusammenarbeit mit Danièle Huillet. Filme *Machorka-Muff* (1963), *Nicht veröhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht* (1965), *Chronik der Anna Magdalena Bach* (1967), *Der Bräutigam, die Komödianten und der Zuhälter* (1968), *OTHON* (1970). In Vorbereitung: *Moses und Aron*.