

Jacque Tati als Ökologe

Jacques Tatis Filme zeigen keine Müllberge, keine Luft- oder Wasserverschmutzung, kein Ozonloch. Nicht einmal das Auto wird als Stickoxyde ausstoßender Umweltverschmutzer angeprangert. Die Filme zeigen auch keine Naturidylle. Natur wird von Menschen benutzt: der Park zum Picknick, der Strand für allerlei Beschäftigungen usw. Überhaupt fehlt der "erhobene Mahnfinger". Vielleicht ist dies der Grund, warum die deutsche Tati-Gemeinde, die größtenteils identisch sein dürfte mit der Gruppe der ökologiebewußten intellektuellen Mittelschicht, in Tati noch heute fast nur den Komiker sieht. Ökologiebewußtsein ist hierzulande nämlich weitgehend identisch mit moralischen Forderungen, mit Verzicht, Müsli und sanfter Technologie.

Ideologisch verbuchen die Lebensstil-Ökologen ihn vielleicht als einen der Ihren. Und zwar aus dem gleichen Missverständnis wie die erklärten Gegner des französischen Filmemachers. Beide unterstellen ihm Nostalgie für die "gute alte Zeit".

Dabei geht es in Tatis Filmen nur vordergründig um das gesellschaftliche Leben, um Technik und Zivilisation. Im Mittelpunkt stehen die Verhaltensmöglichkeiten des einzelnen Menschen im Rahmen der von ihm geschaffenen technischen und gesellschaftlichen Umgebung. Tatis Filme zeigen den Widerstand und die Anpassung des Körpers an die dem einzelnen gegenüberstehende Zivilisation. Dabei erscheint die Zivilisation selbst als Ergebnis eines abgespaltenen Körpers. Stellt man Tatis Filme in die chronologische Reihe ihrer Entstehung, so wird eine Tendenz der Zivilisationsentwicklung in Mitteleuropa sichtbar, die im Film als Lebensform vorgestellt wird.

- „Tati's Schützenfest“ spielt in den fünfziger Jahren in einem französischen Dorf.
- „Mon Oncle“ zieht eine Grenze zwischen dem alten Teil einer Stadt und deren neuen Industrie- und Einfamilienhaussiedlungen, wie sie in den sechziger Jahren entstanden sind.
- „Trafic“ zeigt den Umgang von Menschen mit Autos
- "Play-Time" findet in den siebziger Jahren in Paris statt, mit Einsprengeln einer Zukunft, die sich schon andeutete.

Von Film zu Film werden die Bilder sarkastischer und die Kritik ätzender und am Schluß bleibt dem Zuschauer öfter das Lachen im Halse stecken. Dennoch: Keine Nostalgie. Einfach deshalb, weil nicht die Zustände im Mittelpunkt stehen, sondern die Menschen. Und die sind nicht Opfer der Gegebenheiten, sie wehren sich, verhalten sich strategisch und machen sich auch manchmal lächerlich. Aber auch dann - und vielleicht liegt darin ein Geheimnis für Tatis Beliebtheit - bleiben sie in allen Filmen menschlich unzulänglich und sympathisch.

Tati zeigt keine ökologischen Probleme, wenn man darunter technisch/moralisch unbewältigte Formen und Methoden der industriellen und zivilisatorischen Nutzung von Natur versteht.

Wenn man allerdings als Kern einer ökologischen Sichtweise auf den Ursprung von "Oikos" im Sinne von "Haus" rekurriert, dann beschäftigt sich die Ökologie mit der Lebenswelt des Menschen und deren Veränderungen. Die Industrialisierung in Mitteleuropa nach dem zweiten Weltkrieg hat das "Haus" verändert, in dem wir leben. Und ein anderes Haus fordert zu anderen Verhaltensweisen auf. Was auf der Berghütte angebracht sein mag, verbietet sich im Spiegelsaal des Schlosses. Das Haus wirkt auf den Körper zurück. Dies geschieht nicht unmittelbar, sondern vielmehr vermittelt über Konventionen.

Tatis Filme haben die Beziehung zwischen Körper und den Dingen seiner Umgebung zum Thema.

Die Dinge sind symbolische Objektivationen. Sie enthalten die Vorstellungen ihrer Produzenten und Käufer darüber, wie die Welt ist und wie sie sein soll. Sie sind gewissermaßen verdinglichte allgemeine Vorstellungen einer Zivilisation über sich selbst. Als Ding stehen sie dann dem Einzelnen, zum Beispiel dem Nutzer, gegenüber. Er muß sich nun mit dem von dem Ding ausgehenden Anforderungen an seinen Körper auseinandersetzen. Hier treffen die neuen Dinge - Auto, automatische Türen, Plastikschläuche usw. - auf die alten Körpergewohnheiten. Daraus kann sich ein Duell zwischen Körper und Ding ergeben. Monsieur Hulot ficht als Held in Tatis Filmen dieses Duell mit den Dingen seiner Umgebung. Es kann aber auch - und dafür stehen eine Reihe der anderen Personen - zu einer Identität zwischen verdinglichten kollektiven Wünschen und dem eigenen Körper kommen. Deren Haltung gegenüber den Dingen wie gegenüber den Mitmenschen ist dann fast eine Wiederholung der Botschaften, die die Dinge aussenden. Zwischen Widerstand und Entsprechung gibt es eine Reihe von Zwischenformen.

In einem sehr grundsätzlichen Sinne ist in Tatis Filmen das Haus von Menschen gemacht. Ihr Humor beruht eben darauf. Und insofern sind es keine sozialkritischen Filme. Die Dinge werden nicht für sich genommen kritisiert. Sie sind vielmehr Ergebnis menschlicher Verhaltensmöglichkeiten und Wünsche. Der Mensch begegnet in der von ihm geschaffenen Technik sich selbst. Und so finden sich in den Dingen seine Neigungen, Tugenden und Untugenden. Zum Beispiel der Spieltrieb des kleinen Jungen, der sich in der Technisierung der Umgebung durch den erwachsenen Mann niederschlägt. Zivilisationskritisch werden die Filme im Laufe der Jahre dadurch, daß Tati zeigt, wie sich die Dinge, d.h. die verdinglichten Wünsche aus einem Teil der Neigungen verselbständigen. Das durch den Spieltrieb geschaffene Haus läßt für andere Bedürfnisse und Neigungen nur noch wenig Raum. Dies wird besonders deutlich durch die Präfigurierung der im Raum möglichen Umgangsweisen eines Menschen mit einem anderen.

Die Frage lautet: Wie ist es möglich, in der geschaffenen Umgebung ein "gutes Leben" zu führen.

In Bezug auf drei Kategorien eines "guten Lebens" - Zeit, Beziehungen und Verlässlichkeit - werden im folgenden einige Szenen aus Tatis Filmen interpretiert.

Zeit haben und Zeit lassen

Der Film "Schützenfest" (1947) ist ein Film über die Zeit.

Sein Held ist Francoise, der Briefträger. Ein Schützenfest in dem Dorf, in dem er die Post ausbringt, wird ihn für einen Tag und eine Nacht aus seiner alltäglichen Bahn werfen - bis er, durch einen Sturz in den Wassergraben ernüchert - wieder zu seinem gewohnten Lebenslauf zurückfindet.

Sein Lebenslauf besteht darin, mit seinem Fahrrad die Post auszufahren und dabei mit den Empfängern zu schwätzen, einen Wein zu trinken, kleine Botendienste zu erledigen und etwa bei der Heuernte zu helfen. Die Verteilung der Post ist ein soziales und kein technisches Ereignis. Der Postbote ist noch immer ein Bote, ein Abgesandter, der Informationen aus einer anderen Welt bringt und damit ein Stück Außenwelt in die Innenwelt des Dorfes.

Die Bewohner dieses Dorfes, das machen die Szenen zu Beginn des Filmes deutlich, haben Zeit.

Sinnbild dafür sind die hinter den in das Dorf einfahrenden Wagen herlaufenden Kinder. Ein kleines Mädchen hüpfst hinterdrein, die Gänse watscheln vorweg. Ein Hund bellt, die Pferde laufen aufgeschreckt über die Weide. Eine Kinderschar empfängt sie auf dem Marktplatz. Aber nicht nur die Kinder, auch die Erwachsenen unterbrechen ihre Tätigkeiten. Wenn so ein Ereignis stattfindet, muß man zuschauen und darf etwa beim Friseur die Kunden auch einmal warten lassen.

Auch der Postmann hat Zeit. Er hilft den Pfosten für das Zelt aufzustellen. Dann erst wird weiter die Post ausgefahren. Aber bevor er einen Brief abgeben kann, muß er erst von seiner Tat erzählen. Nein, nicht erzählen. Die Bewegungen werden vorgemacht, vorgetanzt. Und dies nicht einmal, sondern jedem, der es wissen will, wieder von vorn. Erzählen geht vor, Hilfe auch.

Der Bäcker gibt ihm eine Kuchenpyramide mit, die Françoise nun mit einer Hand balanciert. So kommt er zum nächsten Bauern. Erzählt, mit der Pyramide in der Hand seine Geschichte. Der nimmt ihm den Kuchen ab und drückt ihm den brausenden Wasserschlauch in die Hand. Zwei Postkollegen kommen vorbei. Françoise zeigt und erzählt alles noch einmal und führt mit dem Schlauch in der Hand vor, wie er den Pfosten aufgestellt hat. So fällt er in ein Loch. Oben sprudelt nur das Wasser heraus. Der Bauer dreht es ab und Françoise fährt weiter. Mehrere Kinder ärgern ihn. Sie stecken ein Stück Papier als Brief in den Briefkasten und verstecken sich hinter dem Zaun. Der Postmann macht das Spiel mit und stempelt den Brief und fährt langsam weiter. Die Kinder rufen hinter ihm her.

Dann ist Kirrnes mit viel Musik und Karussellgeräuschen.

Françoise landet in der Kneipe. Sein Hinweis auf die Briefe, die er noch austragen muß, hilft ihm nicht. Drinnen ist Tanz, Musik und ausgelassene Stimmung. Françoise wird betrunken gemacht. Ihm fällt ein, daß er einer Frau einen Brief abzugeben hat. Er nimmt ihn aus der Tasche. Es ist eine Trauerkarte. Er steckt sie wieder ein und - da er die Frau schon angesprochen hat und sie ihn erwartungsvoll anschaut - beginnt er mit ihr einen Tanz.

Nun wird Françoise von einem Kollegen zu dem Eingang eines Zeltes gezogen. Durch einen Spalt sehen sie einen Film über das amerikanische Postwesen.

Dort in Amerika geht alles schneller. "Regularity, Competity and Ressourcefulness" sind die mehrfach wiederholten Schlagworte des Sprechers. Mit Hubschraubern, Flugzeugen und Motorrädern wird die Post von den Absendern abgeholt und an die Adressaten verbracht. Begleitet von aufreizendem Jazz und der typischen, die Zeit vorantreibenden Stimme, die jede Nichtigkeit zum Ereignis macht, erklärt der Moderator die Vorzüge der amerikanischen Post. Die Post in einer Gesellschaft des "democratic life of the free world". Unsere beiden Postbeamten sind überwältigt. Von den anderen Besuchern wird Françoise nun gehänselt. Er soll sich ein Beispiel an seinen amerikanischen Kollegen nehmen. Und dies tut er auch. Françoise beschließt, die Post amerikanisch auszufahren.

Der Karussellbesitzer und der Cowboy vom Glücksrad machen mit ihm am nächsten Morgen ein Geschwindigkeitstraining. Es beginnt auf dem Kinderkarussell. Auf dessen Fahrrad soll er strampeln und schnell auf- und absteigen lernen. Ebenso die Tasche richtig um den Körper werfen. Alles schnell und in fortschrittlicher Stromlinienform. Sein Körper wird dressiert und dabei in bestimmte Formen und Handlungsabläufe gezwungen.

Er kommt zum Postamt. Dort ist alles alt, verstaubt und gemütlich. Ein Huhn gackert, die Wasserleitung poltert und gewittert, die Treppe droht einzustürzen. Gearbeitet wird langsam und in Ruhe. Nicht so Françoise. Er hat es eilig. Er rast los, hängt sich mit seinem Fahrrad an die Heckklappe eines Lastwagens, der zu dem Dorf fährt und sortiert und stempelt darauf die Briefe.

Dann abgeliefert. Der Bäcker erhält seinen Brief an den Kopf geklebt. Mit seinem Teig, den er an den Händen hat. Der nächste Brief wird an die Tür geklemmt, der Dritte einem Pferd unter den Schwanz. Ein Adressat sitzt im Brunnen. François läßt den Brief am Eimer hinunter rasseln. Der Kirchendiener, zieht am Glockenstrang. Françoise gibt ihm den Brief, nimmt den Strang, wird mit hochgezogen. Wieder auf dem Boden gibt er das Seil einer Frau, die nun hochgezogen wird. Weiter geht's. Der nächste Brief kommt oben in die Dreschmaschine. Der Bauer staunt, als unten ein Brief erscheint und schaut verwundert in die Gegend. An einer trinkenden Gruppe von Männern fährt Françoise hoch erhobenen Hauptes vorbei. Heute nicht, heißt dies. Ein Bauer mit einem Apfelkorb stolpert über das Fahrrad und erhält so seinen Brief. Beim Schlachter wirft der Postbote das Paket auf den Tisch auf dem der Schlachter gerade mit der Axt sein Fleisch zerhackt. Der nächste Schlag trifft das Paket und teilt die neuen Schuhe in zwei Teile.

Françoise's Fahrrad, das er an ein parkende Auto angelehnt hatte, macht sich selbständig. Es fährt nun von allein die Straßen entlang. Françoise rennt hinterher. Er erwischt es erst, als es an der Hauswand des nächsten Kunden, einer Kneipe zu stehen kommt. Françoise kettet es nun an und trinkt eilig sein Glas Wein. Ein Sprung aufs Rad, der Kette vergessend und ein Sturz. Weiter geht's. Um Zeit zu sparen schleppt er sein Rad auf einen Hügel, nimmt so die Abkürzung ins nächste Dorf, radelt wie verrückt, klemmt einem Bauern den Brief auf die Mistgabel, verursacht, das zwei Autos in den Graben fahren, und gerät in eine Gruppe von Radrennfahrern, die er auch noch überholt. Begleitet von Jazzmusik nimmt er am Straßenrennen teil.

An einer Bahnschranke verliert er Zeit. Das Rad wird von der Schranke mit nach oben genommen. Er muß warten, bis die Schranke wieder runter gedreht wird. Vor lauter Hast quält er sich nun durch ein Tor, statt die freie Straße zu benutzen.

Begleitet von Jazzmusik geht das Straßenrennen weiter bis die rasende Fahrt im Graben endet. Pudelnäß sitzt er auf der Kutsche der Dorfalten. Steigt bei einem Bauern aus, der mit seiner Familie Heu macht und hilft dort, wie bisher immer, beim Heuen. Die Posttasche bekommt der vielleicht zehnjährige Sohn der Familie, der nun die Briefe austrägt.

Schnelligkeit und Gleichmäßigkeit - das sind die Formeln der Moderne. In diesem Sinne ist das Alltagsleben und die Technik gestaltet worden. Unregelmäßigkeiten, Umwege und Zeithaben wurden dabei weitgehend ausgeschaltet. Dies war nur möglich gegen die Natur des Körpers, dem Wunsch nach dem Augenblick usw. Schnelligkeit und Gleichmäßigkeit der Körper zerstören die Beziehungen der Menschen.

Zeit haben auch Menschen in den übrigen Filmen. In Mon Oncle ist es etwa der Straßenkehrer, der immer, wenn er nun wirklich zum Fegen ansetzt, jemanden findet, dem er etwas erzählen kann. Oder es ist ein alter Mann, der ein Auto ganz langsam in eine Parklücke dirigiert. In Traffic sind es die Polizisten, die sich ganz langsam und ausführlich alle Funktionen des Campingmobils erklären lassen. In Playtime läßt sich der alte Hausmeister auch von der komplizierten Technik nicht aus der Ruhe bringen. Und es ist natürlich Hulot selbst, der in "Mon Oncle" arbeitslos ist und auch ohne Frau. Beides bewirkt, daß er viel Zeit hat, um etwa mit einem Jungen zu spielen und beides sind gesellschaftlich unhaltbare Zustände. Was seinen Schwager veranlaßt, für ihn eine Arbeit zu suchen und seiner Schwester für ihn eine Frau.

Wie viel Zeit Hulot hat, macht Tati an einer Szene sichtbar.

Hulot geht auf sein Haus zu. Ein altes Gebäude mit vielen An- und Vorbauten. Durch Treppen nach oben links und oben rechts und Umwege kommt er zu seiner Wohnung auf dem Dach. Der Schlüssel liegt auf dem Türbalken. Hulot öffnet ein Fenster und zwar so, daß ein

Kanarienvogel durch die Spiegelung des Fensters in seinem Käfig von der Sonne beschienen wird. Der beginnt zu zwitschern. Hulot geht nun wieder die Treppen hinunter.

Die Szene dauert im Film so lange, wie man vielleicht wirklich brauchen würde, um in der Realität die vielen Treppen auf und abzustiegen.

Keine Zeit haben die Autofahrer, die Arbeiter, die Sekretärinnen, die Manager, die Fluggäste und die moderne Hausfrau.

In *Mon Oncle* läßt Tati Madame Arpel, Hulots Schwester sagen:

"Ja, so ein modernes Haus macht viel Arbeit. Ja, Arbeit von früh bis spät."

Und dann nimmt sie erschreckt ein Blatt von den weißen Steinen. Das Blatt stört das Design der Trittsteine im Garten, es stört die Form.

Form und Inhalt

Mon Oncle thematisiert die Beziehung von Form und Inhalt und die Mühe, die es kostet, die Form aufrechtzuerhalten. *Mon Oncle* ist ein Film über den Zusammenhang von formellen und informellen Beziehungen.

Erst ganz zum Schluß wird der Bogen des Filmes erkennbar. Hulot wird am Flughafen von Gerard und seinem Vater, Monsieur Arpel, verabschiedet. Arpel pfeift noch einmal seinem Schwager. Ein Mann dreht sich nach dem Pfiff, geht dabei weiter und läuft gegen einen Pfahl. Vater und Sohn verstecken sich hinter einem Auto, der Sohn nimmt die Hand des Vaters und dieser hält sie fest.

Die Szene ist das Ergebnis eines Prozesses und um sie zu ermöglichen mußte Hulot in das Flugzeug gesetzt werden. Sie wiederholt variiert ein Spiel, das Gerard und andere Jungen spielen.

Die Jungen spielen das folgende Spiel. Von dem Hügel des Geländes läßt sich eine Straße übersehen. Diese hat einen Knick, wobei eine Laterne genau in der Biegung steht. Man legt je 1 Franc in einen Topf und ein Junge muß im richtigen Moment pfeifen, wenn ein Passant kommt. Wenn es gelingt, dreht sich der Passant um und läuft gegen die Laterne. Wenn jemand nicht an der richtigen Stelle gehen will, wird der Jüngste hinuntergeschickt, die Straße zu fegen, so daß die Leute ausweichen. Das Geld wird in Crêpes umgesetzt.

All dies geschieht gewissermaßen unter Hulots Aufsicht. Arpel ist formell der Vater, aber Hulot und Gerard verstehen sich viel besser. Erst am Schluß, beim gemeinsamen Verstecken, wird aus dem formellen Vater auch der wirkliche. Voraussetzung dafür war das Durchbrechen der "Vaterform" durch Arpel gegen Ende des Filmes.

Die Zahl der Situationen, in denen die "Formatierung" des Körpers gezeigt wird, ist in *Mon Oncle* kaum aufzählbar. Witzig erscheinen sie dort, wo es der Person nicht gelingt, wie selbstverständlich eine bestimmte Haltung einzunehmen, wenn also der Widerspruch zwischen Körper und eingenommener Form sichtbar wird.

Ich verweise auf wenige Szenen.

Der Herr des Hauses, Monsieur Arpel, erscheint im Anzug auf der Terrasse und trinkt seinen Kaffee. Die Haltung gerade, die Arme abgewinkelt, die Finger gespreizt. Er reicht seiner Frau die Tasse, die sie wieder in das Haus bringt. Mit dem Rücken zur Tür breitet er seinen rechten Arm aus. Seine Frau legt ihm das Zigarettenetui in die Hand. Während er sich eine Zigarette anzündet, putzt sie noch einmal die Fensterscheibe. Beide Personen stehen ausschließlich auf einem der drei Abtreter, die auf der Terrasse liegen. Man hört das Getrippel von Frauenschuhen. Arpel erhält Hut und Handschuhe. Sie zupft noch Flusen ab, wischt die

Aktentasche ab, putzt den Blumenständer. Der Mann gibt der Frau einen distanzierten, kleinbürgerlichen Kuß auf die Stirn.

Er geht zur Garage, sie öffnet das Hoftor, wischt es dabei ab. Der Sohn kommt angerannt, steigt in das Auto. Auch der Dackel fährt mit. Der Autogriff und das Auto werden geputzt, während es bereits fährt.

Form heißt: Vorrang der Gestalt. Alles störende, wie das Blatt oder der Staub müssen abgewischt werden. Die reine Form löst sich vom Inhalt. Sie ist stromlinienförmig, klar und inhaltlos kalt. Sie ist Ausdruck des gesellschaftlichen Status.

So das Büro des Chefs einer befreundeten Firma, wo Arpel versucht, Hulot einen Job zu verschaffen. Das Büro ist riesengroß, an der Rückwand eine Metallplastik der Erdteile, mit Drähten, die die weltweiten Verbindungen der Firma zeigen. Alles ist aus Glas und Edelstahl: kühl, abweisend, leer und imponierend. Pure Technik, die vor allem Geräusche produziert. So das Telefon, das aus dem Tisch ausgeklappt wird.

Diese Form ist Ergebnis moderner Technik. Es scheint Tati ein besonderes Vergnügen zu bereiten, die inhaltliche Gebundenheit dieser scheinbar inhaltslosen Technik zu zeigen. Die Maschinen kommen ohne Geräusche nicht aus, sie machen Krach. Mon Oncle lebt vor allem von den Geräuschen.

Monsieur Arpel fährt auf das Fabrikgelände. Am Eingang ein eisernes Drehkreuz, ein livrierter Angestellter eilt dienstfertig herbei, um dem Chef die Schranke zu öffnen. Der fährt auf einen markierten Platz auf dem Fabrikhof. Das ist der Platz für den Chef. Die soziale Pyramide wird in den Raum eingeschrieben.

Der Springbrunnen in Arpels Haus.

Die Nachbarin klingelt. Die Hausfrau schaltet erst den Springbrunnen ein, dann öffnet sie das Gartentor. Der Springbrunnen wird eingeschaltet, wenn Besuch kommt. Nicht, wenn dies Verwandte sind oder Verkäufer.

Am deutlichsten wird die Gegenüberstellung von formell und informell in der Parallelisierung von zwei Feiern. Das Ehepaar Arpel feiert ihren Hochzeitstag. Er hat dazu ein neues Auto gekauft, sie hat ein sich automatisch öffnendes Garagentor einbauen lassen. Am Abend fahren sie in ein teures Lokal zum Essen. Hulot, der Junge und weitere Personen suchen per Pferdekutsche nach einer Möglichkeit, die mißratenen Plastikschläuche loszuwerden, die Hulot bei seiner kurzen Tätigkeit als Arbeiter in Arpels Firma produziert hat. Die Kutschfahrt artet zu einer Feier aus, die zunächst mit einem Streit beginnt. Man warf die Schläuche einfach ins Wasser. Ein junger Mann springt in den Fluß, um einen vermeintlich Ertrinkenden zu retten. Als er merkt, daß es Schläuche sind, denen er nachgesprungen ist, ist er verständlicherweise wütend und beginnt eine Schlägerei. Sie endet schnell mit einer Versöhnung, eben in der Aussicht auf einen gemeinsamen Besuch der Kneipe am Marktplatz. Außerdem wurde beim Boxkampf wird der falsche getroffen. Alle ziehen ins Bistro und trinken und lachen. Draußen spielt der Junge Kutscher.

Das Ehepaar gleitet gleichzeitig in das Lokal, nebeneinander ohne Beziehung. Die Beziehung ist ersetzt durch Konvention:

"Was würde dir Spaß machen Liebling? "Was dir Spaß macht".

Der Tonfall dieses und vieler Gespräche in der neuen Welt ist der der angestregten Vornehmheit.

Ein Portier vor der vollautomatisch öffnenden Tür. Innen Geigenkonzert und steife Atmosphäre, alles gewollt und künstlich. Der Geiger wird bezahlt, knarrt mit dem Geldschein.

Währenddessen wird auf der Kutsche gesungen. Der Junge und Hulot werden am Haus abgeliefert.

Das Ehepaar fährt nach dem Essen auch nach Hause.

Sie: "Der ungarische Geiger war gut, findest du nicht, Charles."

Er: "Das Essen war schlecht".

In Mon Oncle gibt es zwei Welten. Eine alte und eine neue. Die alte wird abgerissen. Sie ist verwinkelt, angebaut, umgebaut, stellenweise brüchig, nicht überschaubar. Die neue Welt ist Bauhausstil, ins Detail geplant. Nichts zufälliges darf hier vorkommen. Alles hat seinen Platz, seine Ordnung. Sie ist funktionalisiert. Das Haus und die Einrichtung folgen einem designerischen Geschmack. Sie sind unbequem und überhaupt den körperlichen Bedürfnissen nicht angepaßt. Die Körperbewegungen der Menschen sind diesen unkörperlichen Formen angepaßt. Deutlich werden die Rückwirkungen der hergestellten Technik auf die eigenen Sinne und den Körper. Die Wahrnehmungen funktionieren nicht mehr, da sie an Zeichen orientiert sind. Die automatisierte Küche, das Garagentor usw. sind in ihrer nicht berechenbaren Bewegung feindlich. Alles ist letztlich Fassade oder Schein. Auch die Beziehungen der Menschen untereinander. In festgelegten Rollen und Bewegungen werden Rituale wiederholt, die sinnentleert sind. Worthülsen ersetzen Inhalte. Der Schein bestimmt das Sein. Den Gegenständen ist ihre Funktion nicht mehr anzusehen. Das führt immer wieder zu Mißverständnissen. Ordnung und Sauberkeit, die Ideologie von der Hausfrau in der Küche und der Funktion des Mannes als Haupt der Familie sind amalgiert mit moderner stromlinienförmiger Technik. Biederkeit und technischer Fortschritt zusammen sind das Gesicht der Moderne.

Verloren gehen Lebensfreude, Lebenslust, das menschliche in den Beziehungen. Aus dem Miteinander in dem alten Haus und im Bistro wird das Nebeneinander der Nachbarn. Man darf sich nicht gehen lassen, die Nachbarn dürfen nicht wissen, daß es Streit gibt. Man darf sich nicht aufregen und keine Gefühle zeigen. Die Paradoxie wird deutlich: Um ein besseres Leben zu führen, muß man mehr arbeiten. Die Arbeit läßt keine Zeit und keinen Raum, um dieses Leben auch leben zu können. Der Versuch, Fehler auszumerzen, Klarheit herzustellen, unterdrückt oder unterschlägt eben das, was Menschen ausmacht: Ihre kleinen Fehler: die Lust am Erzählen, am Trinken, am Spielen usw.

Die Kinder und die Hunde bilden diese Spielwelt mit eigenen Regeln.

Es wäre aber falsch, darin einen Gegensatz zu sehen. Ich denke, Hulots Sicht besteht darin, dass beide Seiten spielen, wenn auch in einer unterschiedlichen Weise. Auch das Angeberspiel, das die "feinen Unterschiede" herausstellt, an denen sich Sozialstatus und Identität festmachen, erscheint als Spiel des modernen Kleinbürgers. Es ist die Übertragung der häuslichen Eisenbahnanlage in die reale Welt.

Von daher ist vielleicht auch der versöhnliche Schluß verständlich. Vater und Sohn treffen sich wieder im Spiel.

Überhaupt es gibt noch diese zwei Welten. Auch in der neuen Welt zeigt der Film, daß sich die Menschen darin noch nicht völlig verändert haben. Ein kaputtes Wasserrohr ist der willkommene Anlaß, mit der Schaufel in der Hand zu arbeiten und sich schmutzig zu machen. Das Lachen der rundlichen und lebensfrohen Frau des Prokuristen wird akzeptiert. Auch die Erziehung des Jungen, der Versuch, ihm "gute Manieren" beizubringen ist nicht autoritär, eher bestimmt von der Ahnung des Versagens und dem Akzeptieren, das Kinder eben anders sind. Nur die Nachbarin, an der kein wirkliches Lebenszeichen mehr zu entdecken ist, ist eine Warnung. Ebenso das Büro der Weltfirma.

Über die Täuschung der Sinne

Der Film "Traffic", 1969-1971 entstanden, beginnt in der Montagehalle einer Autofabrik. Maschinen formen Bleche, es ist laut. Zwischendrin hört man einzelne Männer pfeifen. Es wird geschweißt, transportiert, gepreßt und so weiter. Ein Auto nach dem anderen fährt auf den Parkplatz, auf dem tausende der "liebsten Spielzeuge" stehen.

Die nächste Sequenz zeigt eine riesengroße Halle, in der Männer mit merkwürdigen Beinbewegungen herumlaufen. Sie messen ihre Stände ab. Es ist die Vorbereitung einer internationalen Autoshow in Amsterdam. Die Firma Altra will dort ihren Campingwagen vorstellen. Sein Konstrukteur ist Monsieur Hulot, alias Jacques Tati.

Der Campingwagen wird in einen Lastwagen geladen. Der Fahrer und Hulot, begleitet von der amerikanischen "public relation Expertin", wiederum begleitet von ihrem Pudel, machen sich auf den Weg.

Man hat es eilig, denn nach einer Reifenpanne und der notwendigen Suche nach einer Tankstelle, weil das Benzin ausgegangen ist, wird es spät.

Die Fahrt gibt Gelegenheit zu einer Reihe von Studien. Der über und nebeneinander rasende Verkehr. Die verschiedenen Möglichkeiten, sich im Auto in der Nase zu bohren oder ungeniert zu gähnen - Hinweis darauf, daß man sich dort unbeobachtet fühlt. Das Verhalten an der Tankstelle, wo jedem Benzinkunden noch eine klassische Büste mitgegeben wurde, das Stopp and Go der Autos, das Geräusch einer Ente, das ein Kleinwagen macht, der nach einem Unfall am Haken eines Abschleppwagens hängt und die Faszination an der Technik. Es ist gerade Start der Mondrakete, die die ersten Menschen auf den Erdplaneten bringen wird. Es herrscht die Geschwindigkeit. Ein Fahrer, der statt bei Grün loszufahren stattdessen seine Zigarre sucht, die er aus dem Mund verloren hat, bewirkt einen sofortigen Aufstand seiner Hintermänner.

In der Automobilausstellung werden derweil die Wagen posiert und poliert. Altra hat einen Stand mit einem echten Baumstamm und einer Reihe künstlicher Bäume, sowie ein Tonbandgerät, daß Vogelgezwitscher verbreitet. Die Besucher strömen und in einem fort werden Autotüren auf- und wieder zugeschlagen. Nun muß der Lastwagen auch noch repariert werden. In der Werkhalle hört man den Bericht von der Automobilausstellung und ein Blick aus dem Fenster zeigt die Schrottautos.

Man hat es eilig. Das Team aus Sportwagen - public relation - und Lastwagen überfährt einfach die Grenze nach Holland und wird von den Zollbeamten verfolgt und gestellt. Der Lastwagen wird in eine Polizeigarage eskortiert und dort genauestens untersucht.

Derweil läuft die Autoshow

Ein Verkäufer läßt die Türen knallen. Einer seiner Finger ist bereits bandagiert. Ein anderer zeigt das Verkäufergrinsen, wenn Kunden kommen. Bei Altra kommt der Direktor, sein Verkäufer schaltet das Vogelgezwitscher ein. Von sechs Männern sieht man nur das verlängerte Rückenteil, weil sich unter der Haube in den Kofferraum bücken.

In der Polizeigarage wird das Campingmobil vorgeführt.

Vorsichtig wird es aus dem Lastwagen gerollt. Die Heckklappe aufgerichtet, Planen heruntergelassen: es ist ein Zelt mit Reißverschluss. Unter der Stoßstange sind ausklappbare Sitze angebracht. Ein Tisch läßt sich von der Bodenklappe ausziehen. Der Fahrer führt ein Feuerzeug vor, sowie einen Seifenspender, der den Verdacht nach Rauschgift begründet. Die public relation Managerin bemüht sich darum, die Echtheit der Papiere nachzuweisen. Weiter am Auto. Ein Teil der Stoßstange läßt sich herausklappen zu einem Grill. Das Auto verfügt

auch über eine Dusche mit heißem Wasser und einem in die Hupe eingebauten Rasierapparat. Ein kaputtes Auto wird hereingefahren, mit der Aufschrift "Just married". Das Hochzeitspaar sitzt nun auch auf der Bank. Weiter mit dem Campingmobil. Zwei Taschenlampen lassen sich herausziehen und magnetisch am Blech festmachen. Dann kommt die kleine Küche, der Hosenträgersicherheitsgurt und die ein Polizist und die public relation lassen sich zum Schlafen nieder. Die Polster werden aufgeblasen und ausgefahren. Dabei wird das Auto auseinander gezogen. Nun läßt sich bequem schlafen und der kleine Fernseher vor die Füße klappen. "Es ist", sagt die Werbefrau, "wie zu Hause".

Die Vorführung wird abgebrochen, weil man einen Häftling sucht, der bei einem der ausschwärmenden Polizeiwagen auf der Stoßstange stehend und so versteckt, mit aus der Halle fährt. Das Auto muß zunächst bleiben und kann erst am nächsten Morgen weiterfahren.

Man rast. Der Sportwagen fährt so schnell an einem Polizisten vorbei, der in der Mitte der Straße stehend, den Verkehr regelt, daß er sich im Kreis dreht. Die Folge: ein Zusammenstoß mehrerer Autos. Zunächst unser Lastwagen mit einem roten Volkswagen. Dessen Klappe geht rhythmisch auf und zu. Ein Auto ruckelt rückwärts. Ein großer Citroen DS rutscht auf seiner vorderer Stoßstange quer über die Straße. Sein Fahrer sitzt nun etwas erstaunt erhoben über dem Asphalt. Er rammt einen Mini, der sich mehrfach im Kreise dreht, einen anderen Wagen anstößt, der gegen einen 2 CV fährt, Dessen rechtes Vorderrad rollt über die Straße. Der rote Volkswagen wird noch einmal von hinten erwischt. Er rollt nun hinter dem Rad der Ente hinterher. Dabei geht die Klappe auf und zu. Und es sieht aus als wollte das Gestell das davon rollende Rad wieder einfangen. Man hört das quietschende Geräusch einer Ente. Dann ist Stille. Alles steht. Die Menschen steigen aus und probieren, ob sie ihre Glieder noch bewegen können.

Ein Pfarrer geht an die geöffnete Klappe seines Volkswagens, kniet sich davor, hebt mit beiden Händen eine Zündkerze hoch, wiederholt die Bewegung, breitet die Arme aus. Man hört das Klingeln von Meßglocken. Es ist jedoch eine Radkappe, die sich auf dem Asphalt dreht.

Der Pfarrer scheint eine Messe zu lesen

Das Campingmobil ist beschädigt und die Fahrt geht weiter auf der Suche nach einer Werkstatt. Gefunden wird eine Garage, wo ein Holländer Boote und Autos repariert. Er ist ein Bastler und Könner in seinem Fach. Es herrscht Chaos, neapolitanische Zustände. Und die Teile werden nicht poliert und gepflegt, sondern geworfen, gestoßen und getreten. Aber er kann die Beulen ausbessern. Die Truppe muß dort übernachten.

Ich möchte daraus noch eine Szene hervorheben.

Die junge Frau bindet ihren Pudel an ihr Auto. Eine Gruppe Jugendlicher macht sich den folgenden Spaß. Sie nehmen den Pudel von der Leine und legen die Leine um eine Weste, deren Fell dem des Pudels gleicht. Die Weste wird unter ein Rad des Autos gelegt. Es kommt, was kommen muß. Die Frau sieht ihren Hund unter den Rädern liegen und schreit.

Hulot versucht ihr klar zu machen, daß es sich nur um eine Weste handelt. Er trampelt auf ihr herum, zieht sie sich gar an. Er erreicht damit neue Heulanfälle bis zur Ohnmacht. Bis sie ihren Hund am Ufer laufen sieht.

Man kann sagen, daß hier, wie an anderen Stellen gezeigt wird, wie täuschend Wahrnehmung sein kann. Diese Sicht wird tatsächlich unterstützt durch zwei weitere Szenen in der Nähe dieser Hundesequenz. So staunt der Fahrer über den überdimensionierten Busen der Frau des Werkstattbesitzers, bis sich herausstellt, daß es um die Pobacken ihres Babies handelt. Auch Hulots Versuche, die fast ohnmächtige Frau zu beruhigen, sehen von weitem nach einer eher sexuellen Bewegung aus. Ich denke aber, daß sich noch etwas anderes aus der Szene

entnehmen läßt. Der Pudel ist für die Werbefrau kein Tier, sondern Statussymbol, Teil ihres Lebensstils. Sie nimmt ihn nicht wirklich wahr, sondern immer nur das von ihm, was sein Zeichen ist. Die Welt, hier ein Tier, wird entleert und was bleibt, ist das äußere Zeichen, die Simulation.

Am Ende kommt man zur Ausstellung, aber sie ist bereits geschlossen, die Halle wieder leer und Hulot wird entlassen.

Es regnet. Tati nutzt dies zu einer Symphonie der Scheibenwischer, die je nach Auto und Besitzer mal schnell, mal langsam hin und her wischen.

Der Film endet - kann man sagen - versöhnlich? Tati verliert sich mit der Werbefrau im Regen zwischen den geparkten Autos,

Die Autogesellschaft hat die Formen und Inhalte des Zusammenlebens der Menschen verändert. Beide, Technik und Mensch, stehen in einer sozialen Wechselwirkung. Und die betrifft eben auch die Beziehungen der Menschen zueinander. Die Autogesellschaft ist eine Form der Kultur, wenn man dieses Wort wertneutral benutzt. Nicht die Unfalltoten, die Luftverschmutzung, der Landschaftsverbrauch machen in Tatis Film das Auto unsozial, sondern seine Wirkung auf die Art und Weise des Zusammenlebens der Menschen. Nun ist das Auto nicht die Ursache, eher Ausdruck dieser Technikkultur.

Die Welt als Spiel

In „Playtime“ gibt es nur noch kleine Einsprengsel der Menschlichkeit in der bestehenden Ordnung. Nur in einem Lokal, das sich langsam in seine Bestandteile auflöst, beginnt wieder das Leben. Aber es erinnert eher an einen Tanz auf dem Vulkan oder an den Untergang der Titanic.

Eine Gruppe amerikanischer Touristen kommt nach Paris. Zwischen Hochhäusern und Bürotrakten aus Glas, Stahl und Beton vollzieht sich das Besuchsprogramm. Die Sehenswürdigkeit von Paris erscheinen zwischendrin als Spiegelbilder auf den Scheiben sich öffnender Glastüren.

Hulot irrt durch Straßen und Ausstellung auf der Suche nach einem Geschäftspartner.

Eine Verkaufsmesse präsentiert Artikel, die ebenso futuristisch wie grotesk und sinnlos erscheinen: Eine Brille, die sich hochklappen läßt, um die Wimpern zu tuschen. Ein Besen mit Scheinwerfer. Mülleimer als griechische Säule, eine Lampe in der Form eines Hutes und eine Tür, die nicht die nicht knallt, wenn man sie zuschlägt.

Hauptdarsteller des Filmes ist die moderne Stadt. Hier hat sich realisiert, was sich in "Mon Oncle" erst andeutete.

Aus Sauberkeit ist Sterilität geworden. Das Flughafengebäude, total sauber. Diese Sauberkeit läßt alle Geräusche knallhart hervortreten. Der Boden spiegelt, die Wände spiegeln. Sie werfen den Schall zurück. Es wird geputzt und gewischt. Menschen gehen nicht, sie stolzieren. Wohin sie gehen, woher sie kommen, bleibt unklar. Es ist ein Labyrinth. Die Stimme und die Körperhaltung der Ansagerin gleicht nun einem Roboter.

Das Verwaltungsgebäude in dem Hulot seinen Bekannten treffen möchte ist so sauber ist, daß man nicht weiß, wo Glas ist und wo nicht. Der Boden ist spiegelglatt. Wenn sich Hulot auf einen Stuhl setzt, gibt das Polster ein pfeifendes Geräusch von sich. Jede Bewegung verursacht laute Geräusche, sei es der Reißverschluss, der Sessel oder nur ein Schnippen mit dem Finger. Es ist ein Geräuschterror.

Ein Raumecke des Gebäudes entpuppt sich als Fahrstuhl. Weltraumgeräusche. Überall die gleiche Fassade. Hulot irrt umher. Ein Blick auf ein Großraumbüro, wo in Waben aus Metall und Kunststoff Angestellte sitzen. Die Telefonfrau als Roboter. Die Spiegelungen der

Scheiben irritieren. Hulot sieht seinen Bekannten vor sich, aber tatsächlich ist der hinter ihm. Hulot geht in die falsche Richtung. Seine unkontrollierten Bewegungen fallen auf.

Ein neues Restaurant wird eingerichtet und gebaut. Hektik, Telefonate, der Architekt läuft herum. Das Restaurant soll noch heute öffnen. Der Geschäftsführer nimmt bereits Reservierungen entgegen. Es wird gesägt, geschraubt und gehämmert und gesaugt. Die ersten Gäste kommen. Die Tische sind gedeckt, während die Fliesen noch angeklebt werden und gelegentlich an den Schuhen kleben bleiben.

An der Glastür, steht ein Portier, der am Knauf jedem Gast die Tür öffnet. Das Restaurant füllt sich.

Es ist steif. Die bessere Gesellschaft mustert sich gegenseitig.

Hulot zerschlägt die gläserne Eingangstür. Sie zerfällt in tausende von Splittern. Nur der Griff bleibt übrig. Der Portier fegt die Scherben zusammen. Hulot hat den Griff in der Hand. Der nächste Gast, ergreift den Griff, mit ihm Hulots Arm und zieht die Tür auf. Der Portier wird dies weiter so machen: die nicht vorhandene Tür am Griff öffnen und dafür ein Trinkgeld kassieren

Ein reicher Amerikaner beginnt nun die Veranstaltung auf seine Weise zu unterhalten.

Die Musik ist laut und aggressiv. Trommeln, wiederholte Rhythmen, dazwischen Schrei. Die Leute beginnen wild zu tanzen. Hulot reißt, weil er helfen will, einen größeren Teil der Dekoration herunter.

Es gibt mehrere Kurzschlüsse. Drinnen tobt Musik und Tanz. Ein Mann fällt mit seinem Barhocker um. Die Gesellschaft löst sich langsam auf. Man geht im Drugstore einen Kaffee trinken.

Damit ist auch der Aufenthalt in Paris zu Ende. Der Bus bringt die Touristinnen zum Flughafen. Die Fahrt der Autos und Busse im Kreisverkehr ist fotografiert, daß es wie ein Kinderkarussell aussieht. Auch die anderen Verkehrsteilnehmer benehmen sich wie bei einem Schützenfest. Ein Mann putzt eine Scheibe. Davor steht der Bus mit den Touristinnen. In dem Maße wie er die Scheibe bewegt, rufen sie ah und oh, als ob nicht die Scheibe bewegt würde, sondern ihr Bus.

Die ganze Reise war eine Simulation.

Dies ist nun die moderne Welt. Aber auch darin gibt es noch eine Insel der Beziehung. Eine der Amerikanerinnen, Barbara, fällt auf, weil sie sich für Mitmenschen und für Paris interessiert. Sie spielt in dem Chaos des Restaurants schließlich Klavier, kommt mit Hulot zusammen. Er schenkt ihr am Ende ein Tuch und einen Blumenstrauß.

Aber sonst herrscht eine Welt der Zeichen, des Als-Ob, der Simulation: Play-Time.

Literatur

Maddock B.(1984): Die Filme von Jacques Tati. Aus d. Amerikanischen v. Karola Gramann u. York v. Wittern mit e. Nachwort v. Gertrud Koch. München: Raben