

StadtkinoZeitung

449

Nicolas Klotz

La Question humaine

(DER WERT DES MENSCHEN)

Frankreich 2007

Regie	Nicolas Klotz
Drehbuch und Dialoge	Elisabeth Perceval nach dem gleichnamigen Roman von François Emmanuel
Kamera	Josée Deshaies
Schnitt	Rose Marie Lausson
Ton	Brigitte Taillandier
Musik	Syd Matters
Ausstattung	Antoine Platteau
Kostüme	Dorothee Guiraud
Regieassistentz	Emile Louis
Produzenten	Sophie Dulac Michel Zana
Produktion	Sophie Dulac Productions
Verleih	Stadtkino Wien

Darsteller	
Simon	Mathieu Amalric
Mathias Just	Michael Lonsdale
Karl Rose	Jean-Pierre Kalfon
Arie Neuman	Lou Castel
Louisa	Laetitia Spigarelli
Lynn Sanderson	Valérie Dréville
Lucy Just	Edith Scob
Isabelle	Delphine Chuillot
Jacques Paolini	Rémy Carpentier
Tavera	Nicolas Maury
Miguel	Erwan Ribard

Auszeichnung

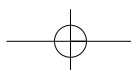
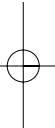
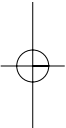
São Paulo Filmfestival 2007:

International Critics Award für Nicolas Klotz

35mm / Farbe / 1:1,66

Länge: 144 Minuten

Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln



François Emmanuel

Der Mensch und die Sprache

Anlässlich eines im Mai 2007 in Brüssel abgehaltenen Symposiums über Entwicklungen auf dem Gebiet der geistigen Gesundheit aus klinischer, sozialer und politischer Sicht sprach [der belgische Psychologe und Psychoanalytiker] François Emmanuel, Autor des Buches *La Question humaine* (Stock, 2000; [auf Deutsch erschienen als *Der Wert des Menschen*, Kunstmann, 2006]), über die Quellen und Anliegen seines Romans:

La Question humaine ist eine Erzählung in Form einer Allegorie, sie spielt in einem modernen Unternehmen, angelegt ist sie jedoch rund um ein historisches Dokument, das mit der Shoah befasste Historiker gut kennen. Es handelt sich bei diesem Dokument um einen Brief, ein technisches Schreiben, wie es sie wohl zu Hunderten gegeben hat, doch dieses ist wunderbarerweise erhalten geblieben. Geschrieben wurde der Brief, der mit 5. Juni 1942 datiert ist, von Berliner Ingenieuren. In sieben Absätzen geht es darin um Vorschläge zur technischen Optimierung von LKWs der Marke Saurer, die damals zum Einsatz kamen, um die Juden aus der Ukraine und aus Weißrussland durch Ersticken ein wenig effizienter und „sauber“ zu eliminieren als bei den vorangegangenen chaotischen Massenerschießungen. Was mich beim Lesen dieses Briefes mit Schrecken erfüllte und mich auch heute noch erschauern lässt, und zwar so sehr, dass daraus dieses Buch *La Question humaine* entstanden ist, ist der Umgang mit der Sprache in diesem technischen Schreiben. Ein Umgang, mit dem wir uns einen Moment lang auseinandersetzen sollten. Schon eine flüchtige Kenntnis der Geschichte lehrt uns, dass in Zeiten der Barbarei die Sprache das Erste ist, was tötet, es ist die Sprache, die dem anderen, den man töten will, jede Menschlichkeit abspricht. Für gewöhnlich sind die Worte, mit denen die Menschen ihre Todfeinde, die ihnen eigentlich ähnlich sind, herabsetzen, charakterisierende Beleidigungen: Er ist ein Hund, eine Ratte, ein Schwein, ein Heuchler, ein Ungeziefer, ein Widerling, ein Schlitzauge, ein Tschetnik... Dieser Methode, den Anderen durch die Beleidigung zu negieren, hat die Tötungsmaschinerie der Nazis ein schreckliches i-Tüpfelchen aufgesetzt, als sie die *Endlösung* etablierte: Der Andere ist nicht mehr, er existiert nicht mehr, er wird nicht einmal mehr mit dem geringsten Wort belegt, das ihn definiert.

„Seit Dezember 1941 wurden 97.000 mit den drei eingesetzten Wagen mustergültig verarbeitet, ohne dass es zu Zwischenfällen kam.“ Mit diesen Worten beginnt das technische Schreiben, aber wovon, von wem, von 97.000 wem oder was ist hier die Rede? Weil das Verb im Satz natürlich nach einem Subjekt oder Objekt verlangt, wird dieser noch immer ungenannte Andere später im Brief technisch im Bezug auf das zentrale Objekt des Briefes, nämlich die Saurer-LKWs, definiert, die effizienter gemacht werden sollen. Es ist infolgedessen die Rede von *Gewichtsverlagerung*, von *Stücken* und *Stückzahl*, vom *Betrieb*, von *Ladung* und *Ladegut*, ohne einen Gedanken darüber zu verlieren, wie bizarr es ist, in der Sprache Goethes zu schreiben dass, „ein starkes Drängen der Ladung zur Tür erfolgt...“ So wird in den Worten und im Denken der Berliner Techniker und Logistiker verwischt, dass es hier um Menschen geht – Männer, Frauen, Kinder – und einzig und allein auf physikalische Eigenschaften eingegangen (eine Masse, ein Gewicht in Bewegung), die bei der geplanten Operation, nämlich der Optimierung der tödlichen Effizienz der Lastwagen, zu berücksichtigen sind. Das Menschliche wird nicht als menschlich bezeichnet, ja nicht einmal als Körper, der lebt oder gelebt hat, sondern zu einem Stück reduziert, das heißt zu einer Zählbarkeit, die nur im Zusammenhang mit der Tätigkeit gesehen wird, die ihre Gegenwart erforderlich macht, nämlich eine physische Eliminierung, die möglichst sauber und rasch sein soll. Wenn von *Ladung* oder *Ladegut* gesprochen wird, nimmt man nur auf die technischen Probleme der LKWs Bezug (deren Vorderachse unter Überladung leiden könnte), was in diesem Denkschema vollkommen logisch ist. Was in dieser Darstellung fehlt, springt dem Leser erst beim zweiten Hinschauen ins Auge, aus unserer heutigen Sicht zum Beispiel; für den Autor oder die Autoren des Briefes im Jahr 1942 jedoch bleibt der Inhalt rein technisch, abgesehen von einigen lexikalischen Besonderlichkeiten wird die sprachliche Annullierung perfekt durchgeführt.

Heute sehen wir das Annullierte, das Nicht-Dargestellte des Briefes mit verstärkter und schrecklicher Klarheit. Wir wissen über diese Epoche Bescheid, unser Bewusstsein ist gewarnt, eine Flut verschwommener und beunruhigender Bilder lauert monströs unter der scheinbar glatten funktionellen Sprache des technischen Schreibens. Verwirrt spüren wir den Horror genau dort aufkeimen, wo nichts gesagt oder gezeigt wird, wo sich jedoch gespenstergleich etwas hinter den Wörtern (*Stücke*, *Ladung*, *Ladegut*...) abzuzeichnen scheint, die alle anderen Darstellungsformen verdecken sollen. Doch um nicht bei morbiden Fantasien der Sache zu bleiben und eine Form der philosophischen Übertragung durchzuführen, müssen wir den Versuch unternehmen zu verstehen, und den Brief von Seiten derer lesen, die ihn geschrieben haben, indem wir uns sagen, was sie nicht sehen wollen, was sie unter dem immer wieder genannten Vokabel *Stücke*, *Stücke* verbergen, nämlich *das Gesicht des Anderen*, wie Levinas¹ es verstand, das Gesicht jedes dieser Männer, Frauen und Kinder, einzigartig, unvergleichlich und unzählbar, jeder ihr Nächster, ihr Verwandter, ihr Menschenbruder, das Gesicht, das sie aufgrund eines mächtigen Spaltungsmechanismus nicht sehen können, nicht sehen wollen; sie sehen sie nicht, diese leidenden und sterbenden Körper, so beschäftigt sind sie mit den technischen Lösungen, die es für die Probleme der LKWs zu finden gilt. Natürlich ist ihre Blindheit, wie man weiß, das Resultat eines wahnsinnigen und düsteren Klimas, das an einem Punkt der Geschichte eine indoktrinierte Nation dazu brachte, das umzusetzen, was man als *Endlösung* bezeichnete.

Doch weil man ein fossiles Licht (um den Ausdruck von Regisseur Nicolas Klotz aufzugreifen) von dieser trüben Epoche her leuchten sieht, müssen wir dieses technische Schreiben heute wieder lesen, um uns der außergewöhnlichen Annullierungskraft bewusst zu werden, die der Prozess der Reduktion auf Technisches – in der Sprache und im Denken – überall da in sich birgt, wo das Menschliche einen zentralen Platz einnimmt. Ein derartiges Dokument in einer Geschichte zu platzieren, die von der heutigen Welt erzählt, mag einigen skandalös erscheinen, doch es ist ein Nährboden für jede Literatur, die sich ein neues mythisches Substrat sucht, um die Postmoderne besser zu erfassen. Denn ob wir es wollen oder nicht, wir sind im Jahr 2007 Erben dieses Moments absoluter Unmenschlichkeit, dessen schreckliches Überbleibsel der Brief vom 5. Juni 1942 darstellt. Es ist nunmehr an uns, alles zu unternehmen, um unsere Augen nicht mehr vom Antlitz *des Anderen* abzuwenden, vom Respekt, den er gebietet, und von der Begegnung, zu der er einlädt, es ist an uns, die Aktion *Tiergarten 4* (die Euthanasie Geisteskranker) nicht zu vergessen, die besagte, dass, ich zitiere, „jedes arbeitsunfähige Element daher behandelt wird, wie man ein krankes Glied behandelt“, es ist an uns, ein wachsames Auge auf die entmenslichende Macht zu haben, die der Sprache innewohnt, sobald sie auf technische Prozesse reduziert wird, wenn das Menschliche nicht mehr als solches anerkannt wird, sondern nur in Bezug auf die Operation gesehen wird, die mit ihm geschieht.

Wir sind hier alle Kliniker für Fragen des Menschlichen. Viele Dinge wurden im Verlauf dieses Kongresses gesagt, in dem eine zweifache Beunruhigung spürbar wurde: die Besorgnis, dass soziale Netze dazu tendieren, sich aufzulösen, und die Sorge über gewisse Strömungen in der Gesellschaft, bei denen es einzig und allein um unmittelbare Effizienz geht, die nur vom wirtschaftlichen Rechendenken getragen sind und von einer rein technischen Sprache, die ihre vernichtenden Auswirkungen nicht kennt oder vorgibt, nicht zu kennen. Die eiskalte Prosa der Berliner Ingenieure gemahnt uns schrecklich daran.

¹ Emmanuel Levinas (1906-1995), französisch-jüdischer Philosoph, dessen Grundanliegen es war, *die Bedeutung des Anderen* zu würdigen.

Antoine Thirion

Der Riss

Aus den hundert einprägsamen Seiten des Romans von François Emmanuel haben Nicolas Klotz und seine Drehbuchautorin Elisabeth Perceval einen wahren Monsterfilm gemacht. Weniger wegen des Milieus, in das er vordringt, und der Systeme, die er dokumentiert und allmählich näher bringt – die Unternehmenswelt, die Shoah – sondern wegen seiner Länge, seiner Bandbreite und seiner eindringlichen Kraft. In dieser Darstellung der Unternehmenswelt finden sich Züge von schwarzer Magie, von Hypnose und Drogen, die durch unvergleichliche Musiksequenzen (Fado, Flamenco, Rave) hoch dosiert verabreicht werden.

Nach *Paria* und *La Blessure* bildet *La Question humaine* seinen Schöpfern zufolge den Abschluss einer Trilogie über die Welt von heute. In den beiden ersten Filmen mit ihrem Schwerpunkt auf dem Thema Exil als Filmsujet (Verbannung und Vertreibung) und ästhetischer Position war die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nachrangig. *La Question humaine* nimmt sich nun die Arbeitswelt vor, begibt sich ins Zentrum des Systems und geht in die Tiefe. Die Bewegung des Films ist nicht länger horizontal oder geografisch, sondern vertikal und zeitlich: Er beschreibt ein Milieu, indem er dessen Grundfesten sondiert.

Percevals Bearbeitung des Romans verlegt das Geschehen aus dem Osten Frankreichs zurück nach Paris, und das weniger, um dem Zuschauer bekannte Anhaltspunkte zu bieten, als um ihn vielmehr in einem Territorium zu verankern, das von nichts anderem geprägt wird als von Charakteristika seiner Zeit: graue Büroräume, Philippe Starck-Kantinen, Glas- und Spiegelwände. Die Aufnahmen sind wie voneinander vollkommen isolierte und funktionelle Boxen konzipiert, die von den Angestellten des Konzerns bevölkert und wieder verlassen werden – der Entwurf einer makellosen und abstrakten Gegenwart. Auf eine solche anonyme Gegenwart öffnet sich der Film, wenn er die Manager auf dem Pissoir und in den Waschräumen zeigt. Umso gespensterhafter wirkt die Erzählung aus dem Off, die im selben Moment von Mathieu Amalric begonnen wird. Die Hauptfigur, Simon, erscheint von Anfang an als ein gefangener Erzähler, weit weg von den Schalthebeln der Macht, der mit behutsamer und tonloser Stimme die Sprache wiedererlangt, die ihm das Unternehmen entzogen hat. Ein Auftakt, auf dem offensichtlich der Einfluss der Straubs lastet: Alles geschieht in der Gegenwart, aber es gibt keine fixen Ankerpunkte mehr.

Allerdings geht es nicht nur um filmische Wurzeln. Die Geschichte des Kinos wird nicht getrennt von der historischen Geschichte betrachtet, das Drehbuch erzählt von einer zweifachen Bewusstwerdung, einem doppelten Niederschlag der Vergangenheit in der Gegenwart. Die erste dieser Erfahrungen ist genealogischer Art. Als Psychologe in der Abteilung für Human Resources des Konzerns SC Farb wird Simon (Amalric) von einer der Führungskräfte des deutschen Stammhauses, Karl Rose (Kalfon), angewiesen, Nachforschungen über den Geisteszustand von Generaldirektor Mathias Just (Lonsdale) anzustellen. Aber auf die Berichte über dessen angebliche Verhaltensstörungen folgen Beweise, dass Rose, ein ehemaliges Kind der Lebensborn-Bewegung, Kontakte zu Nazi-Splittergruppen pflegt: erste Bewusstwerdung und erstes Aufflackern des Grauens. Dank einer Dramaturgie mit zweifelhaften Absichten, Treffen im Niemandsland, verhüllten Mord- und Selbstmordversuchen wie aus einem Hitchcock-Thriller offenbart dieser erste Aspekt die Herrschaft der Väter als unterschwellige Kraft.

Die zweite ist linguistischer Art. In der sauberen und rationalisierten Business-Sprache hallt zunehmend lauter eine vergangene Sprache wider, als Karl Rose enttarnt ist, und Simon in seiner Post anonyme Briefe findet, die technische Notizen aus verschiedenen Quellen enthalten, bei denen jegliche Interpunktion fehlt. Bekommen erkennt Simon bei ihrer Lektüre die Sprache seiner Handbücher wieder, allerdings vermischt mit einem anderen Text mysteriösen Ursprungs. Schrecklich präzise in seinem Stil ist der Text auch schrecklich vage in Bezug auf sein Objekt: Was darin niemals gesagt wird, ist, dass es um Menschen geht, der blinde Fleck der absoluten Rationalität dieser Sprache.

Das Erste, was *La Question humaine* macht, ist, die kompakte Fassade dieser Sprache rissig werden zu lassen und das Fehlen des Menschlichen mit einem Fragezeichen, einer „question“ zu versehen. Die Annäherung zwischen Kapitalismus und Nazismus an sich ist weniger wichtig als die Möglichkeit und Notwendigkeit, eine Sprache zu historisieren, die sich gerade diesem Prozess entziehen möchte. Die Beklemmung, die Simon empfindet, wird weniger von einem Neuerstarken des Nazismus verursacht (der übrigens keineswegs verschleiert wird, so weckt etwa der Name des Konzerns direkte Erinnerungen an die IG Farben, die Hitlers Kampagne unterstützte und das Gas produzierte, das an den Vernichtungsstätten verwendet wurde), sondern von einer Gegenwart, die in seinen Augen unerträglich geworden ist, weil er sie plötzlich als Kollaboration mit einem System erlebt, das seinen Namen nicht nennt.

In den making-of-Videos zum Film (zu sehen auf cahiersducinema.com und gedreht von Hélène, der Tochter des Regisseurs) raunt Klotz dem neuen Rekruten bei SC Farb Nicolas Maury ins Ohr, dass die Manager des Unternehmens, wie er sie zeigen will, sich nicht so sehr von der Jugend des Mai 1968 unterscheiden. Das illustriert auch die von den hervorragenden Los Chicros orchestrierte Sequenz des Rave: dieselbe Berauschtigkeit, dieselbe Art, gegen die Mauern einer abgeschotteten Gegenwart anzurennen. Der Gedanke an *Les amants réguliers* und an Garrel drängt sich auf, der Nicolas Maury und Laetitia Spigarelli schon einmal eine denkwürdige Tanzszene voll zündender Trunkenheit geschenkt hat. Doch der Vergleich zeigt vor allem, dass die Beschreibung der Unternehmenswelt bei aller finsternen Realität auf der Erfindung einer neuen Sprache und neuer Körper beruht, wie in der Sequenz der ersten Unterredung zwischen Amalric und Maury zum Ausdruck kommt, wo die beiden eine absurde Dauer für ihr Interview vereinbaren: „Wir können die Dauer des Gesprächs auf eine Stunde festsetzen, oder länger, wenn Sie möchten.“ – „Ich würde vorschlagen, eineinhalb Stunden.“

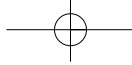
Hier die Jugend, da die Geschichte. An dieser Wegkreuzung treffen Klotz und Perceval keine Entscheidung. Sie lassen sich lieber ablenken, wie Simon, der besagte Unterredung sofort unterbricht, als ihn ein Anruf zu seinen Nachforschungen zurückführt. Und das sind die besten Momente von *La Question humaine*, dieses Schwanken zwischen dem Monument und seinen Rissen, zwischen Feierlichkeit und Komik, zwischen Elegischem und Jämmerlichem: die kostbare Fähigkeit, sich ablenken, und gelegentlich faszinieren, zu lassen, die das Duo in seinen künftigen Filmen sicher noch weiter vervollkommen wird.

Cahiers du cinéma, September 2007

Filmographie

Nicolas Klotz

- 1983 RENDEZ-VOUS AVEC MARGUERITE (Kurzfilm)
- 1987 PANDIT RAVI SHANKAR (Dokumentarfilm)
- 1988 LA NUIT BENGALI
- 1992 ROBERT WYATT, PART ONE (Dokumentarfilm)
- 1993 LA NUIT SACRÉE
- 1996 CHANTS DE SABLE ET D'ÉTOILES (Dokumentarfilm)
- 1998 JAMES CARTER (Dokumentarfilm)
- 1999 BRAD MEHLDAU (Dokumentarfilm)
- 2000 PARIA
- 2004 LA BLESSURE
- 2005 DANS LA PEAU DE...PAULO BRANCO (Dokumentarfilm)
- 2007 LA QUESTION HUMAINE



Delphine Chuillot, Mathieu Amalric

Stadtkino Nr. 449

Ab 15. Februar 2008
täglich 18.00 und 20.30 Uhr

Telefonische Reservierungen
Kino: 712 62 76
Während der Kassaöffnungszeiten
Büro: 522 48 14
Montag bis Donnerstag 8.30–17.00 Uhr
Freitag 8.30–14.00 Uhr

Videothek täglich geöffnet während der Filmvorführungen

Büro
1070 Wien, Spittelberggasse 3
Tel. 522 48 14
www.stadtkinowien.at e-mail: office@stadtkinowien.at

Herausgeber, Medieninhaber: Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3
Redaktion: Franz Schwartz. Graphisches Konzept: AG-Normdesign
Druck: Ueberreuter Print und Digimedia GmbH, 2100 Korneuburg, Industriestraße 1
Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982: Nach § 25 (2): Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.
Unternehmensgegenstand: Kino, Verleih, Videothek.
Nach § 25 (4): Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur. Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos.

Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

Stadtkino
1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, Tel. 712 62 76

