

## **Marxismus und Liebe**

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Theoretisches Vorspiel	1
Die Szene	2
Konklusion	6

## Einleitung

„Debout, les damnés de la terre  
Debout, les forçats de la faim  
La raison tonne en son cratère  
C'est l'éruption de la fin  
Du passé faisons table rase  
Foule esclave, debout, debout  
Le monde va changer de base  
Nous ne sommes rien, soyons tout“<sup>1</sup>

*La Chinoise* ist ein Film, der sich unter anderem mit dem Verhältnis von Marxismus und Ästhetik im weitesten Sinne auseinandersetzt. Davon ausgehend, dass die Sprache letzten Endes Teil einer gesellschaftlichen Struktur ist, wird die Frage aufgeworfen, wie nun Kunst zu betreiben ist und welche Künstler politisch annehmbar sind. In einer denkwürdigen Szene stehen die Namen vieler großen Schriftsteller von der Antike bis zur Gegenwart auf einer Tafel und werden, einer nach dem anderen, weggewischt, bis nur noch „Brecht“ stehen bleibt.<sup>2</sup> Zusätzlich zu Betrachtungen von Künstlern verschiedener Art findet im Film aber auch ein Versuch eines wahrhaftigen Dialogs zwischen zwei Charakteren statt. Dieser wird auch theoretisch kommentiert, sodass er sich, obgleich er sich beinahe hermetisch gibt, doch in gewissen Maße erklären lässt.

## Theoretisches Vorspiel

In der Unterhaltung direkt vor dem für uns interessanten Dialog sprechen die Charaktere Guillaume und Véronique über das Wesen der Sprache und artikulieren dabei verschiedene Positionen. Einerseits sagt Guillaume „Je voudrais être aveugle.“<sup>3</sup> und begründet das damit, dass dann ein ernsthaftes Zuhören möglich wäre. Das Problem ist hier also, dass eine Beziehung zwischen Menschen in der gesellschaftlichen Struktur unmöglich ist. Sein Lösungsvorschlag setzt gewissermaßen auf das Vermeiden der Struktur: Sehen ist eine gängige Metapher für Wissen und Blindheit wäre damit ein Verzicht auf Wissensbehauptungen, womit auch auf die etablierte

---

1 *L'Internationale*.

2 Vgl. *La Chinoise* Min. 45 – 46.

3 *La Chinoise* Min. 26; Jean-Luc Godard „La Chinoise.“ S. 19. Ich zitiere gemäß der ausgewiesenen Textquelle, die mit dem Film übereinstimmt. Aus diesem Grund werde ich fortlaufend beide Quellen angeben.

Gesellschaft verzichtet werden sollte. So lässt sich Véroniques Gegen-Position verstehen, dass die Bücher nicht verbrannt werden sollten, da „Après, on pourrait même plus les critiquer.“<sup>4</sup> Sie sieht also Kritik als den einzig möglichen Weg; das Verbrennen von Büchern wäre nicht in der Lage, ihren Einfluss zu entfernen und Blindheit ist auf diese Art nicht zu erlangen. Bloße Ignoranz ist also nicht ausreichend, es ist eine Beschäftigung mit den Werken der Gesellschaft vonnöten.

Guillaume bringt die Unterscheidung zwischen Signifikat und Signifikant ins Gespräch, wenn er sagt, dass „depuis deux mille ans, les mots ont pas mal changé de sens.“<sup>5</sup> Es ist recht kurios, dass er von 2000 Jahren redet; in jedem Fall dient diese frühere Zeit als Beispiel dafür, wann die Signifikante ihren Signifikaten angemessen waren. Zu solch einer Situation will er zurückkehren, weshalb er davon spricht, dass, würde man ernsthaft miteinander reden, „ce serait les sens qui changeraient de mots.“<sup>6</sup> Dies läuft darauf hinaus, die Trennung von Signifikant und Signifikat ungeschehen zu machen, was Véronique auch sogleich erkennt. Noch dazu schreibt sie den Wörtern einer solchen Sprache Materialität zu, sodass klar wird, dass es hier um eine bestimmte Beziehung von Wirklichkeit und Sprache geht. Diese sollen zusammen fallen, indem auch Signifikant und Signifikat dies tun, sodass letzten Endes Sprache ein transparentes Medium für Beziehungen zwischen Menschen sein kann.

## Die Szene

Nach dieser kurzen theoretischen Unterhaltung über das Wesen der Sprache versuchen Guillaume und Véronique auf jene besondere Art miteinander zu reden. Nehmen wir das Ergebnis in den Blick:

„Guillaume : Au bord de la rivière.

Véronique : Vert et bleu.

Guillaume : Tendresse.

Véronique : Un peu de désespoir.

Guillaume : Après-demain.

Véronique : Oh, peut-être.

Guillaume : Théorie de la littérature.

Véronique : Un film de Nicholas... Ray.

Guillaume : Les... procès... de... Moscou.

Véronique : Rouge-gorge.

Guillaume : Rock (*il prend une gorgée de café*) and roll.

---

4 *La Chinoise* Min. 26; Jean-Luc Godard „La Chinoise.“ S. 19.

5 *La Chinoise* Min. 27; Jean-Luc Godard „La Chinoise.“ S. 19.

6 *La Chinoise* Min. 27; Jean-Luc Godard „La Chinoise.“ S. 19.

Véronique : Et cætera.

Guillaume : Et cætera.

Véronique : Et cætera.

Guillaume (*très doux*) : Je t'aime, tu sais. (*elle baisse les yeux.*)<sup>7</sup>

In diesem vieldeutigem Dialog lassen sich Beziehungen zwischen den verschiedenen Aussagen herausarbeiten. „Vert et bleu“ erscheint als Antwort auf „Au bord de la rivière“ angemessen, sowohl auf der Ebene des Signifikates – das blaue Wasser, das grüne Flussufer – als auch auf der Ebene des Signifikanten – die Laute von „vert“, [vɛ:ʁ], sind in „rivière“, [ʁi'vjɛʁ], in der selben Reihenfolge enthalten, nur durch das [j] unterbrochen, sodass Véroniques Antwort phonetisch mit leichten Variationen an Guillaumes ursprüngliche Aussage anschließt. Hier besteht also noch ein starker Zusammenhang zwischen den Äußerungen.

Guillaumes Antwort, „tendresse“, lässt sich allerdings nicht so einfach verknüpfen. Nach Barthes ist Zärtlichkeit eine „metonymie infinie“<sup>8</sup>, insofern, als dass sie niemals abgeschlossen werden kann, sondern allenfalls schmerzhaft beendet. Dies scheint eine angemessene Beschreibung dieses Dialogs zu sein: Er ist metonymisch, da auf jede Aussage eine andere folgt, die auf irgendeine Art Teile der letzten Aussage in sich aufnimmt. Zudem endet er nicht wirklich, sondern verläuft sich in das wiederholte „Et cætera“, das die Möglichkeit einer ewigen Fortführung aussagt. Interessant hierbei ist, dass Guillaumes Aussage folglich als Teil des Dialogs über den Dialog spricht. Diese versuchte Selbstreflexion wird später noch weiter getrieben.

Dass Véronique darauf mit Hoffnungslosigkeit antwortet, deutet an, dass diese Selbstreflexion ein erstes Problem für den Dialog bieten könnte. Nach Barthes ist Zärtlichkeit auch eben das Verlangen nach einer gegenseitigen Beziehung, wie es ja das erklärte Ziel dieses Dialogs ist, aber scheinbar reicht es nicht, diese Feststellung im Dialog aufzunehmen, um ihre Erfüllung zu sichern.

Trotzdem ist dieser Dialog von Selbstreferenz durchzogen. „Après-demain.“ ist ein Hinweis auf die Temporalität, die hier am Werk ist: Wie Derrida ausfindig gemacht hat,<sup>9</sup> ist ein Bezug auf die Zukunft eine Bedingung der Poesie. Auch hier ist es erklärtes Ziel dieses Gesprächs, eine andere Form der Sprache anzuwenden, die noch nicht vorhanden ist. Dass das nur möglicherweise funktionieren kann, erklärt Véroniques Erwiderung „Oh, peut-être.“

Unsicherheit über die Möglichkeiten von Literatur aufzuklären ist die Aufgabe von Literaturtheorie. Es besteht somit ein inhaltlicher Zusammenhang zu der darauf folgenden Aussage

---

7 *La Chinoise* Min. 28 – 30; Jean-Luc Godard „La Chinoise.“ S. 19. Formatierung und Bühnenanweisungen im Original.

8 Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*, S. 265.

9 Vgl. Jacques Derrida. *Un ver à soie*, S. 78f.

von Guillaume. Zugleich ist dies aber auch der Punkt, wo die Selbstreflexion selbst reflektiert wird und der Dialog nur darüber redet, dass er nur darüber redet, wie er redet. Mag er auch angefangen haben mit einer unerklärten Inspiration, einer ursprünglichen Kreativität (das anfängliche Flussufer – wobei selbst hier das Gewässer auch als Symbol der Poetik funktionieren würde), hat er sich kurz darauf in erster Linie auf sich selbst gerichtet. Diese Ausrichtung wird jetzt auch in ihm erwähnt.

Doch im Allgemeinen geht man von einem Unterschied zwischen Theorie und Praxis aus und mit der Namensnennung von Nicholas Ray wird nun wieder der Weg zur Praxis eingeschlagen. Allerdings findet dieser Dialog ja als Szene von einem Film statt – wir betrachteten diesen Dialog bisher nur für sich gestellt wie ein Stück aus einem Buch herausgerissen, doch diese Rahmung stellt er selbst nun in Frage. Erneut weist er auf seine eigenen Bedingungen hin, unter denen er stattfindet und die auch die Theorie nicht guten Gewissens vernachlässigen kann. Spätestens hier zeigt sich übrigens der fragmentarische Charakter, die die Betrachtung eines einzelnen Fragmentes nur sein kann – die Voraussetzungen, die der Dialog selbst erwähnt, müssten eigentlich weiter erörtert werden. Doch schon die kurze Einordnung des theoretischen Vorspiels, die wir hier vornahmen, hat bereits eine Reihe von weiteren Thematiken aufgeworfen, sodass auch dort eine Fortführung durchaus möglich ist. Trotzdem ist weiterhin eine Betrachtung des Dialogs selbst nicht zu vernachlässigen.

Wurde eben noch eine künstlerische Praxis genannt, die gewissermaßen als Vorbild dienen konnte – Ray war schließlich ein Filmemacher, der auch von Godard hoch gelobt wurde – wird mit den Moskauer Schauprozessen nun etwas erwähnt, das als falsche Anwendung von Ästhetik verstanden werden kann. Dort wurde eine vermeintliche Instanz der Gerechtigkeit ersetzt durch eine Aufführung, deren Zwecke in anderen Richtungen lagen. Hier wird nun ein Gebiet offenbart, das sich nicht der Ästhetik unterordnen lässt: das der Ethik. Der Praxis sind also Grenzen gesetzt.

Fernab von theoretischen Überlegungen ist Véroniques nächstes Wort, „Rouge-gorge.“ in erster Linie auf der Ebene des Signifikanten ein Anschluss an Guillaumes letzte Phrase durch die Wiederholung der Vokale und der Verbindung von [ɔ] und einem R-Laut. Auf einer lautmalerischen Ebene lässt sich hier sogar ein Chiasmus erkennen. Signifikant zwar eng verbunden, ist die einzige signifikante Anbindung von Véroniques Ausspruch an diesen Dialog eine Lesart des Rotkehlchens als Symbol für Poesie, was uns aber nicht viel Neues sagt.

Die Trennung von Signifikat und Signifikant ist es, die hier eine große Rolle spielt, denn schließlich war der Start dieses Gesprächs die Aussage, dass diese bereits ungeschehen gemacht wurde („Ils... le... sont,... Véronique“<sup>10</sup> war Guillaumes Antwort auf Véroniques Forderung, so zu

---

10 *La Chinoise* Min. 28; Jean-Luc Godard „*La Chinoise*.“ S. 19.

sprechen, als wären Wörter Geräusch und Materie). Mag in den ersten Phrasen noch eine gewisse Verbindung vorhanden gewesen sein, ist Guillaumes Ausspruch von „Rock and roll“, unterbrochen von einem Schluck Kaffee, im selben Tonfall wie jede andere Phrase, ohne besondere Aufregung eine eindeutige Trennung von Signifikat und Signifikant. Die Vokale und Konsonanten mögen zu den vorherigen passen und eine weitere künstlerische Praxis fügt sich in die bereits angefangene Liste ein, doch zwischen diesen beiden Merkmalen besteht keine Relation.

Hier nun spätestens ist der Versuch gescheitert und der Dialog verläuft sich in Sprachlosigkeit oder vielmehr Willkürlichkeit. Da die gestellten Ansprüche nicht zu erfüllen sind, spielt es keine wirkliche Rolle mehr, was in diesem Versuch eines poetischen Gesprächs gesagt wird und somit bleibt nur „et cætera“. Das Ende<sup>11</sup> findet nun statt, wenn Guillaume Véronique seiner Liebe versichert.

Der Dialog bestand fast ausschließlich aus Nomen oder kurzen Phrasen, denen alle in einem gewissen theoretischen Konstrukt eine Bedeutung zugewiesen werden kann. Bei „Je t'aime, tu sais.“ verhält es sich jedoch völlig anders. Wie Barthes erklärt: „*Je-t-aime* n'est pas une phrase : il ne transmet pas un sens“<sup>12</sup>. Er beschreibt es auch als einen Performativ, da es nicht auf irgendetwas anderes als seinen Ausspruch referiert. Wir hatten bei den anderen Aussprüchen nur Grund, zu betrachten, wie sich die referentielle Funktion ausfindig machen lassen könnte, doch hier ist dieses Vorgehen nicht anwendbar und stattdessen sind es nur die Umstände, auf die es ankommt. Deshalb beschreibt Barthes das „Je-t-aime“ als gegen die Repräsentation gerichtet, da es eben nichts repräsentiert, sondern nur eine Bekundung seiner eigenen Aussprache ist und somit an der Grenze der Sprache liegt.<sup>13</sup>

Allerdings waren diese sprachtheoretischen Überlegungen nur ein Teil der Hoffnungen, die in diesen Dialog gesetzt waren; das Ziel war es, durch eine materielle und somit nicht-repräsentative Sprache miteinander reden zu können. Nach Barthes ist die einzige mögliche Zurückweisung einer Liebesbeteuerung das Ausbleiben einer Antwort, da alles andere die Aussprache anerkennen muss.<sup>14</sup> Dies ist hier der Fall: Véronique bleibt sprachlos und die Einstellung endet. Ihre einzige Handlung ist es, auf den Boden zu schauen. Die Thematik von Blindheit und Wissen wird hier erneut aufgegriffen, indem Véronique auf das Wissen um Guillaumes Liebe so reagiert, als könnte sie ihn

---

11 Es ließe sich ein Argument machen, dass das Ende hier nicht genau zu bestimmen ist, und auch über den Anfang lässt sich streiten. Schließlich findet dies alles im Gespräch zwischen den beiden statt und der Schnitt markiert allenfalls ein Ende nach dem gesamten zitierten Dialog. Trotzdem fällt dieser Ausspruch Guillaumes so aus dem Rest dieses poetischen Dialogs heraus, dass sich eine gewisse Art von Ende nach dem letzten „et cætera“ markieren lässt.

12 Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*, S. 176. Hervorhebung im Original.

13 Vgl. Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*, S. 182.

14 Vgl. Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*, S. 177f.

durch Nicht-Anschauen vergessen. Der poetische Versuch wird letzten Endes durch die Umstände seiner Beteiligten beendet.

## Konklusion

Was haben wir nun geklärt? Nicht allzuviel. Wir haben zwar Verbindungen zwischen den einzelnen Phrasen des Dialogs und der vorherigen Theorie festgehalten und dabei einige allgemeine Merkmale von Poesie festgestellt, aber viele Fragen bleiben offen. Der Dialog ist offenbar nach den eigenen Ansprüchen gescheitert, aber wie er erfolgreich stattfinden könnte, können wir hiernach noch nicht sagen.

Dies war nur ein kleiner Ausschnitt des Films; neben weiteren theoretischen Überlegungen wird im Film unter anderem auf Autoren verwiesen, die sich den selben Problematiken annahmen. Darunter ist zum einem Artaud zu erwähnen, der sich insbesondere mit der Materialität von Sprache auseinandergesetzt hat und gerade in dem sprachlichen Merkmal der Repräsentation ein grundlegendes Problem der Gesellschaft sah, wie es auch hier betrachtet wird. Zum anderen wird Althusser ausdrücklich erwähnt im Zusammenhang mit Brecht<sup>15</sup>; auch bei Althusser ließe sich das Problem der gesellschaftlichen Struktur erörtern. Hier fällt im Film auch der Satz „m'assaille la question : si ces quelques mots, que je viens de prononcer à ma façon maladroite et aveugle, n'étaient que les fragments d'une grande pièce inconnue“<sup>16</sup>. Fragmente sind bei Benjamin ein wichtiges Thema und gerade im Zusammenhang mit Blindheit werden sie auch von Derrida behandelt. Es ist klar: Weiterführungen dieses Themas gibt es genug und der Film selbst beschäftigt sich mit bedeutenden Themen.

Was aber zunächst festzuhalten ist, ist der Zusammenhang zwischen einem möglichem Verhältnis zwischen Menschen und der spezifischen Struktur der Sprache, die wir vorfinden. Hier gewinnt der Marxismus zwischenmenschliche Bedeutung und das Politische wird persönlich.

---

15 Vgl. *La Chinoise* Min. 10; Jean-Luc Godard „La Chinoise.“ S. 14.

16 *La Chinoise* Min. 10; Jean-Luc Godard „La Chinoise.“ S. 14.

## Literaturverzeichnis

Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

Jacques Derrida: *Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile*. In: Hélène Cixoux, Jacques Derrida: *Voiles*. Paris 1998.

*La Chinoise*. Regisseur: Jean-Luc Godard. 1968. DVD. The AV Channel, 2005.

Jean-Luc Godard. „La Chinoise. Découpage et dialogues in extenso.“ *l'Avant-Scène* Nr. 114 (Mai 1971): S. 12 – 38.