

Michael Glasmeier

## Playtime: Soundtime

Bemerkungen zu Jacques Tati

Gebildete Menschen haben mit Filmkomikern so ihre Probleme. Oft sind ihnen die körperlichen Verrenkungen, sinnlosen Tortenschlachten, Wortwitze, Grimassen und andere Fatalitäten einfach zuwider. Jerry Lewis z.B. ist ihnen ein Feind, der die gute humanistische Laune verdirbt, die heute »politisch korrekt« heißt. Die Klassiker der Filmkomik wie Chaplin, Keaton oder Lloyd werden selbstverständlich akzeptiert, da sie zum Bildungsbürgerkanon gehören, aber von den neueren könnte, wenn schon nicht Mel Brooks (»Wer politisch korrekt ist, kann niemals witzig sein.«), so doch Jacques Tati (1908-1982) angenommen werden. Doch hat selbst dieser frühe ökologische Kämpfer, dieser Kritiker der Autos und Modern Times lediglich bei eingeweihten und offenherzigen Zeitgenossen Gnade gefunden, obwohl seine Filme immer wieder im Fernsehen gezeigt werden und er zu Lebzeiten als ein mit Preisen überhäufte Meister der französischen Komik galt.

Die Schwierigkeiten mit Tati sind direkter Ausdruck einer seinem Werk inhärenten Schizophrenie. Er war ein Komiker, der sein Publikum verwöhnen wollte und sich ihm als Person von Film zu Film immer mehr entzog, der sich an filmtechnischen Neuerungen begeisterte, um nostalgische Gefühle zu präzisieren, und der mit einem unglaublichen Aufwand seine Liebe zu den kleinen versteckten Details des Alltags demonstrierte.

Dabei hatte alles recht normal angefangen. Als Pantomime und Akrobat trat Tati, wie alle großen Filmkomiker, zunächst einige Jahre in Varietés und im Zirkus auf, dreht ab den 30er Jahren mehr schlecht als recht nebenher einige Sketchfilmchen und überraschte schließlich Frankreich und den Rest der Welt 1949 mit *Tatis Schützenfest* (wie auch bei allen späteren Filmen Buch Regie, Hauptdarsteller: Jacques Tati), dem Porträt eines nach amerikanischem Vorbild rasenden Postboten auf Fahrrad (»rapidité, rapidité!«). Die dörfliche sonntägliche Sommerstimmung eines einzigen Festtages wird zerhackt oder gegliedert durch die permanente Beweglichkeit Tatis. Für seinen nächsten Film 1953 erfindet Tati die Figur des Monsieur Hulot, eine lange, schlacksige Person mit Pfeife, zu kurzem Mantel und merkwürdigem Gang, die bis zu seinem letzten eigentlichen Kinofilm *Trafic* (1971) als fixe Größe in die komische Schlacht des Alltags geschickt wird. Hulot macht Ferien (1953), ist bei reichen Verwandten (*Mon oncle*, 1958), verirrt sich in den Architekturen eines futuristischen Paris (*Playtime*, 1967) oder transportiert in *Trafic* einen avantgardistischen Campingwagen zur Automesse nach Amsterdam. Sein letzter Film *Parade* (1973) ist die Verfilmung einer Zirkusvorstellung.

Sechs Filme in vierundzwanzig Jahren ist vielleicht eine etwas eigentümliche Bilanz für einen internationalen Star, doch Tatis Wahnsinn hatte Methode. Er verweigerte sich trotz Nachfragen aus Hollywood einer komischen Meterware. Sein Ziel war die Dramaturgie des Augenblicks und nicht irgendeine Story. Jede minimale Szene, jede Einstellung sollte aus sich heraus den Alltag in das wundervolle Reich des Grotesken überführen, das heißt, seine Filme sind eine genau kalkulierte Reihung von Augenblickserzählungen, für die Monsieur Hulot kaum mehr als ein Sightseeingführer oder Verursacher ist. Kompliziert wird diese Auffassung von Film und Komik, die eigentlich experimentell und avantgardistisch ist wie Expanded Cinema, durch die intensive Arbeit mit fast ausschließlich Laienschauspielern sowie die technische Beschränkung auf die Totale. Es gibt keine Nahaufnahmen in Tatis sechs Filmen. Zudem macht der Komiker die Gegenstände, Häuser, Verkehrsmittel zu gleichberechtigten Schauspielern, so daß seine Filme insgesamt wie ein einziger Panoramashwenk wirken, ein situationistisches Sittengemälde des modernen Menschen, das in seiner Radikalität vergleichbare wäre mit der *Menschlichen Komödie* Balzacs. Dieser so vorgestellten »Wirklichkeit in Dialogform« (Tati) macht jeden Film auch nach mehrmaligem Sehen zu einem neuen Abenteuer, deren Teufel in den nie vollständig zu erfassenden Details stecken.

Das kostete Arbeit nicht nur beim Drehen, sondern auch beim Schnitt, zumal Tati auch immer die neusten Techniken ausprobierte und ein Perfektionist war. Es kam zu Irritationen beim Publikum, das mehr und mehr auf sich selbst und seine Augen und Ohren angewiesen war, da auch der Star des Films im Dschungel der Alltagsdetails verschwand. Besonders eklatant wird das bei *Playtime*, einem nie in den Griff zu kriegenden Ganzen, in dem Monsieur Hulot wie zufällig ab- und zu anwesend ist, ansonsten aber das Feld den Typen, Architekturen, Möbeln, Dingen, vor allem aber dem Sound überläßt. Sound war für Tati vom ersten Film an ein besonderer Saft. Selbst die übliche Filmmusik, meist eine kleine, unscheinbare Chansonmelodie, hatte ausgedient. Sie war ein Signal, das die Bilder nicht einlullte oder für Hintergrundstimmung sorgte, sondern sie verstärkte, kritisierte, sie zum Exzeß trieb oder erst kenntlich machte. Das gilt auch für die Sprachgeräusche. Monsieur Hulot selbst sprach kaum, aber um ihn herum quasselte alles, machte Lärm. Aus diesem Soundbrei verstärkt Tati bestimmte Elemente, wobei die Sprache zu einer international verständlichen Kakophonie und das Geräusch zum Exempel wird. Der Sound ist eine akustische Nahaufnahme, die die filmische Totale rhythmisiert und punktiert.

Diese komplizierte Arbeit mit dem Sound treibt *Playtime* auf die Spitze. Der fertig geschnittene Film wird nachträglich in dreijähriger Pusselei mit den modernsten Mitteln synchronisiert. Eine Fünf-Kanal-Stereo-Spur birgt eine Klangcollage, der man auch unabhängig vom Film als Hörspiel oder Musique concrète lauschen könnte. Der Film dazu zeigt das wie selbstverständlich hingenommene, großstädtische Leben in einem hypermodernen Paris, dessen spiegelnde Glasfenster die Wahrzeichen des alten als Erinnerungsfetzen ins Spiel bringen. Die Stationen des Films sind Flughafen, ein Büro und Ausstellungshochhaus, eine Glaskastenwohnung, Bar und ein vornehmes Restaurant, das zum Schluß dekonstruiert wird. Als Drehort diente eine dafür eigens erbaute Stadt, Tativille, die vor den Toren von Paris alle architektonischen Elemente in verkleinertem Maßstab vereinigte und später gegen den Willen des Regisseurs einer Autobahn weichen mußte.

Neun Jahre Arbeit stecken in dem Film, den dann keiner wollte. Er war das große Disaster, das den Komiker und seine Mitarbeiter in den finanziellen Ruin trieb. Seine Radikalität, das Fehlen des Helden, der Story beunruhigen noch heute. Akustisch und visuell beginnt er ganz langsam auf einem Flughafen, den man zunächst für ein Krankenhaus hält. Hier in der visuellen Leere der Gänge treiben die unterschiedlichsten Geräusche wie Fußtritte, Staubsauger, Babygekreisch oder die Sprache quasi pur wie bei Schaeffer das äußerst komische Spiel von Distanz und Nähe. Nach diesem Präludium bricht dann plötzlich das weiße Rauschen der Kommunikation, über das Michel Serres so fruchtbar nachdenkt, wie eine Meereswelle über den hörenden Betrachter zusammen, um bis zum Schluß präsent zu bleiben und im wilden Jazz als live gespielte Filmmusik, die die Leiber der Tänzer anheizt und die Zerstörung des Restaurants vorwärtstreibt, seine nochmalige Apotheose zu erfahren: Musik als Geräusch. Aber selbst dort, wo Stille herrschen müßte, im schalldichten gläsernen Warteraum, stehen Stühle, die in ihrer Modernität fast rührend sind, da sie Plopp machen können. Am Schluß des Films findet Tati für die modernen Zeiten eine eindringlich heitere aber zugleich auch bedrohliche, melancholische Metapher. Die Fahrzeuge eines Kreisverkehrs drehen sich wie ein Karussell, auf dem die Menschen, ohne sich sonderlich darüber aufzuregen, in ihren Kisten eingeschlossen sich bewegen, als hätten sie für dieses ewige Herum Eintritt bezahlt.

Bezeichnet man Tati als einen zeitgenössischen Komponisten, der mit den Versatzstücken Geräusch, Lärm, Melodie, Musik arbeitet, stimmt das, aber man könnte auch sagen, daß Tati die erste Geräusch- oder Umweltooper ins Werk gesetzt hat, indem er die Dinge nicht nur visuell, sondern hauptsächlich akustisch sprechen läßt. Ich denke, die Zeit ist wieder reif für Tati; denn obwohl Tatville abgerissen wurde, scheinen wir dort zu leben. Aber darüber hinaus müssen wir auch mit dem Klang der Dinge zurechtkommen, und da führt neben John Cage kein Weg an *Playtime* des Lärmforschers und Komponisten Jacques Tati vorbei.

## LITERATURHINWEISE

Thomas Brandlmeier, *Filmkomiker. Die Errettung des Grotesken*, Frankfurt a. M. 1983

Marc Dondey, *Tati*, Paris 1989

Benjamin Fondane, *Vom Stummfilm zum Sprechfilm*, in: *Filmkritik*, November/Dezember 1981

Brent Maddock, *Die Filme von Jacques Tati*, München 1993 Michel Serres, *Hermes I-IV*, Berlin 1991 ff.