



Harun Farocki war ein großer Fußballfan: In seinem ersten Text für die »Jungle World« erzählte er, wo er war, als 1974 das »Sparwasser-Tor« fiel

»Ich hätte nie was anderes gemacht«

Während der Fußballweltmeisterschaft im Juli gab HARUN FAROCKI ein Interview, in dem er über seinen 1967 entstandenen Film »Die Worte des Großen Vorsitzenden« spricht. Den Film, der in der Linken sowohl gefeiert als auch verurteilt wurde, vergleicht Farocki mit einem WM-Jingle. Ein Gespräch über die »Mao-Bibel« und das Filmemachen.

Woher bekamen Sie Ihr erstes Exemplar der sogenannten Mao-Bibel?

Das war eine Publikation aus dem Verlag Lincke von Hartmut Sander, dem Bruder von Helke Sander. Das war ein ganz winziger Verlag. Er brachte eine Zeitung heraus, in der er gegen den SDS polemisierte, außerdem ein paar Schriften über die holländischen Hippies oder den weißen Fahrradplan, in dem die ganzen Fahrräder verzeichnet waren, die kollektiv zur Verfügung gestellt wurden. Der hat auch ein paar Situationisten veröffentlicht, diese Sachen hat Sander in der Linken untergebracht. Er brachte jedenfalls eine gekürzte Fassung heraus. Das war das erste Exemplar, das ich in die Hände bekommen habe.

Aber man hätte auch in die chinesische Botschaft gehen können, um sich Exemplare zu besorgen?

Ich bin einmal mit der Kommune I in die Botschaft gegangen. Die Kommunarden waren sehr geschäftstüchtig. Die holten sich dann schwingweise Abzeichen, Mao-Bibeln und Plakate und verhöckerten das dann auf irgendwelchen Veranstaltungen, wo sie einen Stand hatten.

Hat sich auch der SDS mit Merchandising finanziert?

Der SDS doch nicht. Der SDS ist so ein hochanständiger Intellektuellen-Club gewesen. Und wenn man da hinging – ich ging mit Christian Semler ab und zu mal hin –, da wurde dann das Vorwort von Sartre zu Fanon für 50 Pfennig die Fotokopie verkauft. Da stand eine Kiste Selters oder Bier, und jeder zahlte brav wie in einer normalen Studentenverbindung. Das war bestimmt keine systematische Finanzierung. Hin und wieder kam das vielleicht vor, so wie manche auch für Presseinterviews Geld verlangten. Das machten zum Beispiel die Leute der Kommune I. Die sagten, wir wollen aber Geld haben, wenn ihr hier Fotos macht.

Manche behaupten, dass der Maoismus der visuellen Kultur der Studentenbewegung

eine exotische Note gegeben habe: das bunte Buch, der Personenkult...

...aber das war bei Che Guevara ganz ähnlich.

Wie muss man sich das vorstellen? War die Mao-Bibel präsent und lag überall herum?

Das war eine ganz kurze Zeit. So, wie wenn man irgendwelche Anstecker trug, die kamen und verschwanden. Dann hatte man die am Jackett und trug sie ein halbes Jahr später noch immer. So ähnlich war das auch mit der Mao-Bibel.

Brigitte Bardot wusste um den Radical Chic und trat im Mao-Look auf.

Daran kann ich mich nicht mehr erinnern. Ich weiß nur noch, dass in irgendeinem Lelouch-Film jemand mit Mao-Anzug auftrat. Natürlich konnte man sich als schicker Bürgerschreck inszenieren. Diese Verbindung, dass man Velvet Underground hört und die Mao-Bibel in der Wohnung hat, diese wiederum gehört einem Fotografen und man schläft auf einer Matratze, zahlt aber keine Miete – so diese Konfigurationen in etwa.

In Ihrem Film »Etwas wird sichtbar« (1982) reflektieren Sie die popkulturelle Aneignung Maos, wenn Sie ein Gemälde, auf dem Maos Rote Garden zu sehen sind, im Wohnzimmer eines Industriellen zeigen.

Das ist ein Bild des Künstlers Erro. Der hat seine gesammelten Werke mal in Form einer Mao-Bibel veröffentlicht. Da geht's eben darum, dass auch Mao sich in kleiner Münze verschleißt.

In Godards Film »Die Chinesin« (1967) hängen lauter Mao-Porträts und Bilder von der Kulturrevolution an den Wänden der Kommune.

Das gab's natürlich. Man kommt zu irgendeinem Kommilitonen in die Wohnung, und in einer Sitzecke ist ein handgeschriebenes Mao-Zitat an der Wand, zum Beispiel: »Es gibt keine Kunst, die nicht den Stempel einer Klasse trägt.«

Spielte für Ihren 1967 entstandenen Film »Die Worte des Vorsitzenden« Godards »Die Chinesin« eine Rolle?

Ich weiß gar nicht, wann ich den zum ersten Mal gesehen habe. Aber den fand ich ein bisschen öde. Der ist fast wie ein Kammerspiel. Ein bisschen zu unimaginativ im Gegensatz zu »One Plus One« oder »Weekend«, die Filme aus der Zeit, die so richtig weit ausschweiften und die verschiedensten Formen wählen. Wir kamen nicht durch Godard auf die Mao-Bibel.

Der Film entstand zusammen mit Holger Meins, der die Kamera führte. Aus den Seiten der Mao-Bibel wird ein Pfeil gefaltet und auf eine Figur mit den Gesichtszügen des Schahs von Persien geworfen. Wie und wann entstand die Idee zu diesem Film?

Das war so, dass ich im Frühsommer 1967 auf einem ganz billigen Schiff, auf einem Bananendampfer, nach Lateinamerika fuhr, um die Revolution zu suchen. Ich verpasste also den 2. Juni und all das. Davon hörte ich nur flüchtig. Es gab zwar Funk bis zu den Azoren, auf dem Schiff kamen aber bloß ein paar verstümmelte Nachrichten an, auch über Tote oder irgend so etwas, lauter merkwürdige Geschichten! Da saß ich auf dem Schiff, und wahrscheinlich aus kompensatorischen Gründen, weil ich das jetzt verpasste, fiel mir dieser Film ein.

Stand die Konzeption des Films also schon vor der Ankunft auf dem Papier?

Auf dem Meer habe ich notiert, wie der Film sein soll. Das war auf dem Hinweg. Auf etwa eineinhalb Schreibmaschinenseiten – mit Einstellungen und so weiter.

Wo haben Sie den Film gedreht? Bei Ihnen zu Hause?

Ja, wir wohnten in einer Etage einer Villa im Grunewald, da haben ihn gedreht. Ich habe ihn dann auf Super 8 gefilmt. Das war damals ganz abenteuerlich, wie man Super 8 mit Ton verbindet, das geht aber, indem man das Tonband



Mao-Bibeln zu Flugobjekten: Aus den Buchseiten werden Papierflieger gefaltet, die auf eine Maske des Schahs von Persien geworfen werden

in den Projektor klemmt, sodass es synchronisiert ist.

Der Feind galt Mao immer als Papiertiger. »Der Imperialismus und alle Reaktionen sind Papiertiger«, heißt es. Im Film fliegt ein Papierflieger nach dem anderen. Das folgt auch einem spielerischen Reimschema.

Das war mir gar nicht bewusst. Aber dieses Kinderspiel war wichtig, weil es so weit weg war von der elenden Vorstellung einer abgefilmten Realität, nach der einfach alles wiedergegeben und verdoppelt werden würde. Das wäre ein anderer Film: eine Demo, eine Sitzung, wo die Leute einfach reden. Das sah alles eigentlich schrecklich langweilig aus. Es ging um das Utopische, das plötzlich in die Welt hineinprojiziert wurde. Das war ja in der Welt nicht zu sehen, jedenfalls nicht mit einer Kamera aufzunehmen. Und hier, so denke ich auch heute noch darüber, hier gelang es mir, so eine völlig synthetische Welt herzustellen, so etwas wie eine 3D-Animation.

Wie betrachten Sie den Film heute?

Ich glaube, das wäre heute mit einem Jingle vergleichbar. Jetzt zur WM in Brasilien gibt's doch immer diese Filmchen: Strandleben, Bälle fliegen, und dann – dädädä – wir sind hier in Brasilien, und Brasilien ist ein lustiges Land, und hier wird Fußball gespielt. »Die Worte des Vorsitzenden« ist ein bisschen so. Wenn man eine sechsteilige Serien machte über Achtundsechzig, würde man von den Stones wahrscheinlich einen Trommelwirbel nehmen und dann fünf sechs Fotos mit Überblendungen zeigen. So etwas ähnliches ist das.

Wie wurde der Film damals aufgenommen? Als er, sagen wir 1968, im Audimax gezeigt wurde, wurde er bejubelt. Der Film verkörperte das, was gerade empfunden wurde. Also dass man einerseits ein bisschen dadaistisch und andererseits auch links ist und dass man damit die Eltern oder die Lehrer noch ärgern konnte. Aber nicht irgendwie verblödet oder so. Aber schon ein Jahr später waren so viele ernsthaft maoistisch geworden, dass sie den Film als Verhöhnepielung betrachteten. Die wurden plötzlich total ernst. Aber die konnten sich sowieso höchstens auf einen Italo-Western ein-

gen. Was Klaus Kreimeier Dada-Maoismus nennt, das war jedenfalls überhaupt nicht mehr angesagt. Ich glaubte allerdings, dass jedem Menschen klar sein müsste, dass diese Vereinfachung, die Mao Tse-Tung da macht, nicht möglich ist.

Wie meinen Sie das?

Ich glaube, dass der Film »Die Worte des Vorsitzenden«, in der Weise ist er wahrscheinlich sogar klüger als sein Autor, sagt: Unsere Worte können Waffen werden – aber dann sind die Waffen halt aus Papier. Da ist das nicht so schlimm, ich zeige da ja am Ende keine Explosion oder so etwas, sondern man spuckt nur jemandem in die Kaffeetasse.

Der Satz von Lin Biao am Ende des Vorwort der Mao-Bibel, dass die »Worte zu Waffen« werden müssen, haben manche ihrer Kommilitonen umgesetzt. Holger Meins wurde RAF-Mitglied, und Philipp Sauber, der später bei einer Razzia in Köln ermordet wurde, war Mitglied in der Bewegung 2. Juni. Gab es bei Ihnen niemals Überlegungen, mehr zu werden als Papierflieger?

Als Filmemacher musste man sich auch eine tiefere Rechtfertigung suchen. Aber ich hatte schon schwere Zweifel daran, ob man groß was beitragen kann, oder ob man mehr erreicht, wenn man in irgendeiner Stadtteilgruppe etwas macht.

Sie sind beim Film geblieben.

Mir war das natürlich nicht bewusst, aber nachträglich wird mir immer klarer, dass ich mich selber programmiert hatte, Filmkünstler zu werden, um mal so eine Ostblock-Terminologie zu benutzen. Ich hätte nie was anderes gemacht, ich hätte immer versucht, einen Ausweg zu finden, um zu filmen. Sich einer Terroristenorganisation anzuschließen, das kam gar nicht in Frage. Ich hatte gerade Kinder gekriegt 1968, ich hatte ganz andere Sorgen. Sicher, die hatten andere auch, die haben dann aber die Kinder aufgegeben, um Terroristen zu werden. Sauber und Meins waren besonders radikale Künstler und, das ist das Paradoxe, sie waren tief kunstgläubig. Die konnten nicht nur ein bisschen modifizieren, die mussten dann schon ein heroisches Gegebenen wählen. Die konn-

ten nicht sagen: Na gut, dann machen wir eben Filme für die Volkshochschule Neukölln.

Der Film ist also auch ein distanzierender Kommentar zur direkten Aktion?

Ich hatte so ein leichtes Mitbewusstsein, dass das, was man da macht, Rhetorik bleibt. Das alles auf der symbolischen Ebene abläuft.

Wir sehen im Film drei ausgetüftelte Schnitte, die den Papierflieger von links nach rechts und zurück gleiten lassen.

Sicher war das beeinflusst durch die Russen. Ich kann mich erinnern, dass Holger und ich uns überlegten, ob wir das mit Zoom oder Jump-Cuts machen. Dass der Flieger drei Mal an einem Faden fliegt, war natürlich schon zu viel Illusionismus.

Ende der Sechziger, während der sogenannten Paperback-Revolution wurden Taschenbücher erstmals in hohen Auflagen verbreitet. War die Mao-Bibel eines unter vielen Büchern, die zirkulierten? Es gab ja auch die bunten Bändchen der Edition Suhrkamp, die Siegfried Unseld herausgab.

Die sind aber älter, das fing so 1964 an.

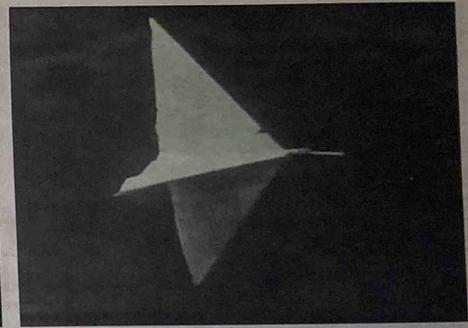
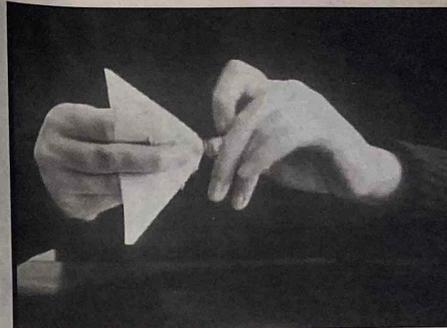
Womit assoziierte man die Mao-Bibel? Oder war das ein singuläres Buch?

Ich dachte immer an so etwas Besonderes wie die Goethe-Feldaussgabe. Im Krieg gab's doch diese kleinen Büchlein. Die Lehrer erzählten uns jedenfalls früher immer, dass im Ersten und Zweiten Weltkrieg jeder angeblich den »Faust« bei sich trug, oder eine deutsche Gedichtsammlung. Und viele Kugeln blieben gerade in dem Gedichtband stecken und töteten den Leser nicht.

Also verbindet man das Buch mit Krieg? Die Mao-Bibel wurde von Lin Biao ursprünglich in der Armee verteilt.

Diese Parallele kam mir jedenfalls bizarr vor. **Die RAF zitierte Mao ständig, etwa zum Guerillakrieg. War das Buch eine Art Talisman, das zur Gewalt befähigte?**

Ich glaube nicht in einer Weise, die den Akteuren selber bewusst war. Diese Gewalt war so märchenhaft fiktiv, die war so Papierhut aufsetzen und nicht blutig und in Stücke schneiden. Wir haben auch unserem Direktor den Papierhut aufsetzen wollen.



War es so spielerisch, wie Sie es jetzt darstellen? Die Mao-Bibel im Speziellen und der Maoismus allgemein wollten doch auch einem Anspruch gerecht werden.

Die ganze Welt war durch die Atombombe wie eingefroren und im Stillstand. Und der Maoismus beweist einem: Nein, es gibt durchaus Möglichkeiten weiterzumachen, es gibt noch Raum für linke Politik.

Der Maoismus bot einen Weg aus der Pattsituation?

Erstmal kam die Dritte Welt – Franz Fanon und Che Guevara. Und dann kam der Vietnamkrieg. Besonders interessant ist doch eigentlich, dass zwei mediale Ereignisse koizidierten. Das eine ist der Vietnamkrieg, der in einem fernen Land stattfindet und plötzlich auf eine ungeahnte Weise gegenwärtig wird. Dazu kam, dass die USA nicht mehr als der ideale Partner fungieren konnten. Dass man sozusagen den klassischen Verbündeten nicht als humanitäre Instanz, sondern als imperialistische Institution auffasste, das koizidierte mit der Aufstundstimmung in der ganzen Welt.

»The Whole World is watching« lautet ein bekannter Slogan, der auf Antikriegsdemonstrationen 1968 in den USA skandiert wurde.

Man kann sich gar nicht vorstellen, wie sehr das trägt. Man hatte nicht das Gefühl, dass man irgendeinen Quatsch machte, sondern überall gab es eine Resonanz – in Afrika, Lateinamerika natürlich, in den USA. Eine Auflehnung gegen die Autorität war möglich – oder sogar nötig. Die USA haben hier nach 1945 die Demokratie eingerichtet, sicher, aber das brachte eine Handlungsbeschränkung mit sich, dass es nur mit den USA weitergehen kann. Die Ansicht, dass alle linken Theorien gescheitert sind, ließ höchstens einen winzigen Spielraum für Adepten der Frankfurter Schule.

Wie hat man sich Informationen über die Kulturrevolution beschafft? Gab es keine Skrupel, sich zu Mao zu bekennen, obwohl man sein gewaltsames Vorgehen wusste? Das gehörte auch zu den medialen Merkwürdigkeiten der Zeit. Die Informationslage über China war ja so, als ob es noch keinen Schiffs-

verkehr gegeben hätte. Die Faszination beruhte auf keinerlei Kenntnissen. Keine Korrespondentenberichte in Zeitungen.

In der Zeitschrift Konkret gab es doch öftermal Reportagen...

Sicher, aber was sind das denn bitte für Quellen! Da wurden doch bloß irgendwelche chinesischen Dogmen wiederholt, wie es in dem Dorf Soundso ganz großartig zugeht. Ich kann mich erinnern, dass wir uns darüber wunderten, dass das Land doch drei Mal so groß ist wie Europa und dass es doch nicht überall gleich gut zugehen kann. Das war total absurd. Es war eine perfekte Imaginationsfläche, weil man eben nichts über die Kulturrevolution in China wusste. Ich habe auch diese Hoffnung geteilt, dass die Linke sich erneuern kann und dachte,

»Als Filmemacher musste man sich eine tiefere Rechtfertigung suchen. Aber ich hatte schwere Zweifel daran, ob man groß was beitragen kann oder ob man mehr erreicht, wenn man in einer Stadtteilgruppe etwas macht.«

nun wählt man eben die chinesische Karte – Trotzki's permanente Revolution. Aber ich habe nicht wirklich an so einen Satz geglaubt wie »Wenn unsere Feinde uns bekämpfen, ist es gut und nicht schlecht«, also dass man damit weiterkäme.

Woran lag das?

Etwa zu der Zeit, als wir den Film machten, war es schon fast nicht mehr möglich, ernsthaft Mao zu zitieren. Das war schnell abgewertet wie ein Ostfriesenwitz. Auf den Versammlungen der Kommune 1 hatte so ein ganz kluger Habermas-Student zum Beispiel wieder etwas ganz Tolles gesagt – die Intellektuellen waren ja in Berlin in dieser Gruppe »Argument« um Wolfgang Fritz Haug herum und hatten besonnen und wohlausgewogene politische Standpunkte – und dann kam da irgendjemand mit langen Haaren und Locken und angezogen wie auf

der Schallplatte »Revolver« oder weiß ich was und zitierte Mao. Das konnte man dann nicht mehr erst nehmen.

Der Kulturwissenschaftler Helmut Lethen vertritt die These: Man nahm damals, was gerade passte: Marcuse, Reich, Adorno, Mao. Gab es keinen Anspruch oder ein konkretes Bedürfnis nach spezifischen Lektüren? Darin sehe ich keinen Widerspruch: Dass man ein Bedürfnis hat und dann nimmt man, was man kriegt.

Das klingt nach Beliebigkeit.

Da war auch etwas Beliebiges dabei: Die Kinderladenbewegung nimmt sich Bruno Bettelheim und die linksradikalen psychoanalytischen Theorien und damit ist eine Fraktionsmöglichkeit geschaffen, nämlich die Beschäft-

tigung mit dem Selbst und zugleich eine politische Radikalität. Man ist dann auch nicht mehr einfach blöder Erzieher oder eine Kinderkante, man hat die Historie des KZ-Widerstandes auf seiner Seite. Also das ist schon ein bisschen wie Supermarkt, in dem man sich was Passendes rausucht, und die Wahl ist damit auch eine Standarte für die Fraktionsbildung. Was den Maoismus angeht, kann ich das jetzt nicht generell sagen, aber an der Filmakademie war das eher undogmatisch: Nie wieder eine Partei, sagten wir uns. Das wird in Zukunft kommunikativ ganz anders gesein. Wir wollten natürlich auch toll links sein, aber wir wollten auf keinen Fall in eine Dogmatik kommen und dass Studienkollegen oder Ältere einem sagen, was man machen soll.

INTERVIEW: PHILIPP GOLLE