

Als Jean-Luc Godard am 13. September 2022 im Alter von 91 Jahren starb, hinterließ er ein filmisches Werk, das mit zunehmender Komplexität schon des Längeren Abschied vom großen Publikum genommen hatte und zu einer Angelegenheit für Spezialisten geworden war. Wer sich an die Entschlüsselung zum Beispiel seines (zu Lebzeiten) letzten Films „Le livre d’image“ machen wollte, benötigte Kenntnisse aus der Arabistik, der Bildwissenschaft, natürlich der Film- und Literaturgeschichte; Theologie, Philosophie und Universalgeschichte sind gewissermaßen vorausgesetzt. Mit seinem „cinéma art total“ wurde Godard zu einer Figur an der Grenze zwischen Kunst und Theorie, er hat das Medium in einem Maß erweitert, in dem er es zu einem Gefäß für alle Äußerungsformen des menschlichen Geists werden ließ. Und nun, da vor allem die zweite Werkhälfte als eine riesige Collage vorliegt, hat die Arbeit der Einordnung begonnen.

Ende der Fünfzigerjahre machte Godard den Schritt von der Filmkritik zur Regie, er war mehr als sechzig Jahre lang Zeitgenosse von historischen Umbrüchen, Medienwechseln und Paradigmenwechseln in den Landschaften der Theorie. Und er sah es als seine Aufgabe an, auf das alles einzugehen: auf den Mai 1968, auf den Staat Israel und den Krieg in Vietnam, auf die Möglichkeiten der Videotechnik, auf die Debatten um die Singularität von Auschwitz, auf die Frage, ob es nach Baudrillard und Derrida noch ein „echtes“ Bild (oder Wort) geben konnte.

Ein aktueller Sammelband, der seinen Ursprung an den Instituten für Theater-, Film- und Medienwissenschaften und für Kunstgeschichte der Goethe-Universität Frankfurt hat, gibt Gelegenheit, sich einen Eindruck von dem zu verschaffen, was die akademischen Disziplinen zu Godard zu sagen haben. „Jean-Luc Godard. Film denken nach der Geschichte des Kinos“ (Brill/Fink, Paderborn 2023. 310 S., br., 29,90 €) hat seinen Ursprung in einer Vorlesungsreihe, die 2013 im Deutschen Filmmuseum in Frankfurt stattfand. Die weltweite Godard-Expertise war damals tatsächlich nahezu vollständig vertreten, manche Beiträge wurden seither noch einmal gründlich auf den heutigen Stand gebracht, bei anderen war dies nicht erforderlich. Der Untertitel des Buchs weist auf einen zentralen Interpretationsrahmen hin: Godards Verhältnis zu verschiedenen Regimen der Historizität, also zu Geschichtsverständnis, bildet einen Schlüssel.

„Was ist Kino? heißt bei Godard immer auch: Wann ist Kino?“, schreibt Vinzenz Hediger, gemeinsam mit Rembert Hüser Herausgeber des Bands. Die Frage des (richtigen historischen) Zeitpunkts stellte sich umso dringlicher in einer Epoche, in der die Geschichte mehrfach „zu Ende“ ging, in der Bildenden Kunst ohnehin, nach 1989 dann auch für einen missverständlichen Moment in der großen Perspektive. Hediger macht deutlich, dass Godard aus seiner Eremitenposition in der Kleinstadt Rolle in der Schweiz heraus immer auf der Suche nach Formationen war, in denen das Kino als eine nationale, kollektive Kunst zu einem Instrument der Selbstwahrnehmung werden konnte, wobei das sowjetische Revolutionskino (mit dem für Godard größeren Vorbild Dzigja Wertow an Stelle von Eisenstein) und der italienische Neorealismus nach dem Krieg in diesem Zusammenhang Vorbilder darstellten, denen später kaum noch entprochen werden konnte. Dass Godard und seine Partnerin Anne-Marie Miéville Ende der Siebzigerjahre in Mosambik einen verunglückten Versuch unternahmen, in einem revolutionären Land ein nationales Fernsehen aufzubauen, gehört in diesen Kontext – wie insgesamt die Versuche in diesen Jahren, das Fernsehen auf die Seite der Empfänger zu holen.

Jacques Aumont spricht ausdrücklich von einer „Erfindung“ des Fernsehens als eines „öffentlichen Diensts, lokal



Fängt so ein Film an? Diese Frage stellte Joachim Paech 1989 in Band 6 der Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums. Mit der ersten Einstellung von Jean-Luc Godards „Passion“ wird aus dem Zuschauer, der nichts Böses ahnt, ein Kenner dieser fürchterlichen Streifen.

Foto Parafrance Films

Seht ihr denn nicht, was hier gespielt wird?

Für seine Tour de France musste er Paris nicht verlassen: Didaktische Umwege, subversive Überschreibungen und messianische Fingerzeige im Lebenswerk von Jean-Luc Godard.

verankert“, und macht dies am Beispiel einer der eklatantesten Piraterien von Godard deutlich. Dieser nahm dauernd Aufträge an und lieferte dann alles andere als das Erwartete. Die Serie „France/tour/detour/deux enfants“ sollte eigentlich einen patriotischen Effekt erzielen, eine Besichtigung des Landes aus dem Geist des Kinderbuchs „Le Tour de la France par deux enfants“ aus dem späten neunzehnten Jahrhundert, als Frankreich sich nach der Katastrophe von 1871 neu finden musste. Godard machte sich erst gar nicht auf den Weg, er blieb in Paris, wo er zwei Schulkinder zu seinen Versuchsobjekten machte, denen er bohrende Fragen stellte und die er dann dem Urteil eines Expertenpaars aussetzte. Die Erwachsenen gelten in dieser Serie als „Monster“, im Hintergrund ist jederzeit eine radikale Gesellschaftstheorie auszunehmen, die im Hauptabendprogramm nur für Unwillen hätte sorgen können.

Aumont rekonstruiert sorgfältig, was Godard in diesem Fall mit dem Medium machte. Sein Beitrag hat einen Höhepunkt über den konkreten Fall hinaus dort, wo er darauf hinweist, dass es in der Serie „France/tour/detour/deux enfants“ neben Godard noch eine zweite, „verborgene“ Autorin gibt – den zwei Kindern, Junge und Mädchen, entsprä-

chen in einer pädagogischen Konstellation ein Lehrer und eine Lehrerin als Erweiterung der traditionellen Familienstruktur. Godard gab sich selbst für diese Serie einen anderen Namen, er wählte den des marxistischen Theoretikers Robert Linhart. Neben ihm bleibt aber eine Stelle frei – es ist natürlich die seiner Partnerin Anne-Marie Miéville, deren Abwesenheit einer anderen entspricht. Die Vorlage hat eine Urheber-schaft unklaren Geschlechts, heute wissen wir, dass ich hinter dem Namen G. Bruno eine Frau verbarg, Augustine Fouillée, verheiratet mit einem bekannten Philosophen.

Godards Schaffen bestand letztlich von Beginn an aus einer langen Reihe von Überschreibungen und subversiven Aneignungen. Was der Frankfurter Sammelband mit manchmal überwältigender Detailliertheit deutlich macht, ist die Präzision der Intentionalität, die er an den Tag legte. In diesem Zusammenhang ragt der Beitrag der Kunsthistorikerin Regine Prange heraus, die sich mit dem Film „Passion“ (1982) beschäftigt.

Ein Regisseur aus Polen versucht darin, einen Film zu drehen, in dem eine Reihe von kanonischen abendländischen Gemälden in Bewegung versetzt werden soll – man könnte auch sagen:

mit einer Geschichte versehen oder in eine solche hineingenommen werden soll. Eine solche Umsetzung der „Nachtwache“ von Rembrandt oder der „Erschiebung der Aufständischen“ von Goya scheitert eben daran, dass dieser Jerzy keine „Geschichte“ erzählen kann – ein geläufiger Topos über Godard selbst, der sich als Ausnahme von einem Kino sah, das eben vor allem das die ganze Zeit tut, nämlich (ohne Problematisierung) Geschichten zu erzählen. Regine Prange liest „Passion“ als einen Film, der auf die „Utopie einer kollektiven Bildpraxis“ zielt, auf die revolutionäre Ablösung des Kinos durch die Videotechnik mit ihrem „emanzipatorischen Potential“.

Diese Hoffnungen, die Godard mit der Etablierung seines Ateliers in der Schweiz von Beginn an mit einer Geste des Rückzugs und der Vereinzelung verband, zerschlugen sich bald. Ein Einklang mit einem neuen „Historienbild“ als demokratischer Filmgattung in der Folge von Brechts Radiotheorie blieb aus. Godard wurde zu einem Künstler der Skizze, wie Nicole Brenez in ihrem Beitrag hervorhebt. Die Pariser Filmwissenschaftlerin deutet Godard auch immer wieder vor dem Hintergrund der deutschen Frühromantik. Sie zählte in seinen letzten Lebensjahren zum enge-

ren Kreis des Ateliers, wie man einem aktuellen von ihr herausgegebenen Band entnehmen kann („Jean-Luc Godard“. *Écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques*. Band 2. De l’incidence éditeur, Cherbourg-en-Cotentin 2023. 336 S., br., 9,- €), in dem zahlreiche E-Mails von Godard an Brenez abgedruckt sind. Für die Belange der akademischen Arbeit ist aber vor allem relevant, dass dort neben dem berühmten Aufsatz über den Witz (in der Bedeutung des Wortes, wie es von Friedrich Schlegel verwendet wurde) auch eine Untersuchung über byzantinische Bildtheorien abgedruckt ist, die in das Innerste des späten Godard führt: „Le film „abyémé“. Jean-Luc Godard et les philosophies byzantines de l’image“.

Schon ganz zu Beginn tauchte in seinem Werk das Schweißstück der Veronika als ein Beispiel eines Bilds auf, das als Abdruck der Wirklichkeit einen ganz anderen Stellenwert hatte als die flüchtigen Spuren, zu denen Bilder in der Moderne wurden. Das Bild wird in diesem Verständnis (das bei Godard freilich nie exklusiv zu nehmen ist) zum „Körper“ des Films, zu einem Körper, der allerdings darauf wartet, dass etwas auf ihm seinen „Eindruck“ hinterlässt. Godard stellt sich damit implizit in eine christlich (oder messianisch) geprägte Geschichtskonstruktion, zwischen bereits erfolgter Erfüllung (und auch Enttäuschung) und einer endzeitlichen Hoffnung auf ein „Bild des Himmlischen“, wie es in einer berühmtem Paulus-Stelle (1 Kor 15,49) heißt.

Dieses Zitat geistert durch das Gesamtwerk von Godard, es markiert eine theologische Spur, die in dem Frankfurter Band vielleicht ein wenig unterrepräsentiert ist. Oder aber man findet sie dort eingelöst, wo Godard sich als „Idiot“ stilisiert. Volker Pantenburg sieht eine „burleske Phase“ rund um den Film „Schütze deine Rechte“ (1987). Für alle, die nach einem Punkt suchen, von dem aus sie das monumentale Werk von Godard neu in Angriff nehmen könnten, wäre die Phase mit dem Idioten Godard eine besonders empfehlenswerte. BERT REBHANDL

Wer Völkerrecht als Machtpolitik kritisiert, findet bei Carl Schmitt reichlich Anknüpfungspunkte und schillernde Stichworte in attraktiver Unklarheit. In seinem Werk werden Gegenwart und Geschichte der normativen Ordnung in ihren hegemonialen Schiefungen aufgerufen. Dass Schmitt sich dabei teilweise selbst widerspricht und naheliegende Referenzen verschweigt, zeigt in einem Schmitt gewidmeten Heft des „Archivs für Völkerrecht“ (61. Jg., 2023, Heft 2-3 / Mohr Siebeck) ein scharfsinniger Aufsatz („Der Nomos des Kapitals. Carl Schmitt und Georg Jellinek über das Völkerrecht der Globalisierung“), in dem Christian Neumeier eines der Hauptwerke sezziert.

Schmitts Nachkriegswerk „Der Nomos der Erde“ von 1950 beinhaltet eine Völkerrechtsgeschichte, die bekannte ältere Motive seines Denkens aufgreift. Wie schon in seinen Publikationen in den Jahren der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus möchte Schmitt die dunklen Seiten des nur vorgeblich universalistisch grundierten Völkerrechts aufdecken. Passend zu heutigen postkolonialen Perspektiven auf die internationale Ordnung werden die Verbindungen des Völkerrechts zu Kolonialismus und Kapitalismus kritisch aufgezeigt.

Völkerrecht wird dabei von Schmitt prinzipiell als Verfallsgeschichte erzählt:

Sprachlos in der verwalteten Welt

Selbstwidersprüche eines Modells postkolonialer Völkerrechtskritik: Carl Schmitt verschwieg 1950 den Entdecker des neuen Nomos der Erde.

Die europäische Völkerrechtsordnung sei im neuzeitlichen Prozess der Globalisierung über Europa hinaus ausgeweitet worden und werde dabei zunehmend von einem „leeren Normativismus“ beherrscht. Schmitt lokalisiert die Fehlentwicklungen im neunzehnten Jahrhundert und flicht dabei Motive von Dekadenz ein. Dieses rotkäppchenartige Abweichen vom rechten Weg soll zu den Weltkriegen des folgenden Jahrhunderts geführt haben. Als Hauptschuldige identifiziert Schmitt juristischen Positivismus und moralischen Universalismus.

Interessanterweise koexistiert Schmitts bekanntes Narrativ von der Auflösung des europäischen Völkerrechts mit einer weiteren Erzählung vom Aufbau einer neuen transnationalen Ordnung. Hier schlägt die Stunde der Ökonomie, die der

entscheidende Faktor für ein neues „Gemeinrecht“ sein soll. Investitionsschutz, Meistbegünstigungsklauseln und Goldstandard hätten neben den zwischenstaatlichen Beziehungen des klassischen Völkerrechts eine eher private Eigentums- und Sozialordnung geschaffen, die „über die Grenzen der Staaten und Völker“ hinweggehe. Schmitt deutet damit das Völkerrecht des späten neunzehnten Jahrhunderts in Neumeiers Worten „als juristische Form der ökonomischen Globalisierung“.

Dass Schmitt dabei sein eigenes Erzählmuster implizit infrage stelle, ist Neumeier zufolge eine bislang kaum beachtete Pointe. Es ergibt sich ein unauf löslicher sachlicher Selbstwiderspruch: Der angeblich „leere Normativismus“ des universalen Völkerrechts hat ein ka-

pitalistisches Gehäuse von einiger Substanz. Und auch die Verfallsgeschichte funktioniert keineswegs kohärent entlang der von Schmitt angebotenen kolonialen Datierungen, etwa der Kongo-Konferenz 1884/5. Stattdessen müsste man eher die Russische Revolution von 1917 als zusätzlichen oder gar eigentlichen Bruch identifizieren, weil sie ein neues, ideologisch konkurrierendes Modell der Wirtschaftsordnung in die Welt gesetzt hat.

Neumeier identifiziert zudem eine pikante Fehlstelle in Schmitts ideengeschichtlichen Referenzen. Obwohl Schmitt über den sozioökonomisch erklärbaren Universalisierungsprozess der Globalisierung schreibt, verschweigt er jenen Autor, der wie kaum ein anderer schon Jahrzehnte zuvor helllichtig die sozioökonomischen Verschiebungen in der Weltrechtsordnung analysiert hatte: Georg Jellinek, Sohn eines berühmten Wiener Rabbiners und führender Staats- und Völkerrechtler des Deutschen Kaiserreichs mit Lehrstuhl in Heidelberg.

Jellinek widmete sich in seinen Monographien früh sowohl einem neuen Typus von Staatenverträgen als auch neuen Formen von Staatenverbindungen. Diese Entwicklungen passten nicht in klassische völkerrechtliche Schemata, welche die einzelstaatliche Souveränität ins Zentrum setzten. Stattdessen gaben sie Anlass, neue Formen internationaler

Kooperation zu verstehen und das Wachsen einer Staatengemeinschaft zu beobachten, die sich über Verkehr, Kommunikation und Warentransfer konstituierte. Als Wirkmechanismus dieses neuen Völkerrechts erkannte Jellinek die Selbstverpflichtung der Akteure.

Schmitts Deutung dieser polit-ökonomischen Entwicklungen war in entscheidenden Punkten signifikant anders als bei seinem ungenannten Vorgänger. Wo Jellinek staatliche Verwaltungen effektiv und wirkmächtig agieren sah, interpretierte Schmitt hegemoniale Projekte und identifizierte private oder hybride Akteure, die aber letztlich im Auftrag der Imperien handelten. Dabei übersah er wohl die stille Macht des Administrativen, mutmaßt Neumeier, und zieht eine Parallele zu Schmitts Weimarer Verfassungslehre, in der dieser gleichfalls die „Sprengkraft der Bürokratisierung“ unterschätzt habe. Schmitt habe die Globalisierung „als politischen Versuch einer hegemonialen Entpolitisierung“ gedeutet. Darin gleiche er heutigen Kritikern der Weltwirtschaftsordnung. Schmitt und diese neuen Linksschmittianer, so könnte man sagen, übersehen damit jene von Jellinek viel besser begriffenen Kausalitäten und Genealogien des heutigen Völkerrechts: Internationale Verwaltung ist ein unterschätzter Schlüssel zum Verständnis der so entstandenen Weltrechtsordnung. MILOŠ VEĆ

Hören und verstehen

Horst Köhler rühmt Hiob Ludolf in Hamburg

„Würde man jetzt draußen auf dem Rathausmarkt fragen, wer Hiob Ludolf war,“ sagt Katharina Fegebank und erntet Heiterkeit. Der Kaisersaal des Hamburger Rathauses ist voll besetzt. Etliche Vertreter afrikanischer Staaten sind anwesend. Die Zweite Bürgermeisterin und Wissenschaftssenatorin hat zum Senatsempfang geladen. Anlass ist der Geburtstag von Ludolf, der sich unlängst zum vierhundertsten Male jährt. In seiner Geburtsstadt Erfurt hat man ihn punktgenau bereits am 15. Juni gefeiert. In Hamburg ist man etwas später dran. Der Wissenschaftsstandort Hamburg hat allen Grund, an Ludolf zu erinnern. Das Zentrum für Äthiopien- und Eritrea-Studien an der Universität der Hansestadt trägt seinen Namen.

Ludolf, der 1704 starb, gilt als Begründer der europäischen Äthiopistik. Recht, Medizin, Musik und orientalische Sprachen hat er studiert, als junger Mann ausgedehnte Bildungsreisen unternommen. 1649 lernte er in Rom am Päpstlich Äthiopischen Kolleg den abessinischen Geistlichen Abba Gorgoryos kennen. Zwischen den Männern entstand eine Freundschaft, die Ludolfs weiteren Lebensweg prägte. Der Afrikaner lehrte den Deutschen mehrere äthiopische Sprachen und unterwies ihn in der Geschichte und Kultur Äthiopiens. Ludolf trat in die Dienste des Herzogs von Sachsen-Gotha und erreichte, dass sein Fürst Gorgoryos nach Gotha einlud. Ludolfs vielschichtige Äthiopienstudien mündeten in Veröffentlichungen, die bis ins neunzehnte Jahrhundert unangefochten als Standardwerke galten.

Fegebank schlägt die Brücke zur Gegenwart. Ludolf sei neugierig und unvoreingenommen gewesen. Interdisziplinär und vernetzt habe er gearbeitet, auch mit Fremden auf Augenhöhe kommuniziert und seinen Blick vor eurozentrischer Verstellung bewahrt. Am Hiob-Ludolf-Zentrum werde fortgesetzt, was sein welt-offener Namensgeber begonnen habe. Nachdrücklich bekennt sich Fegebank zu einem Fach, hinter dessen vorgründiger Exotik sie Potential für Politikberatung, Entwicklungshilfe, Kulturaustausch und Diplomatie erkennt. Zu Recht hören Hochschulangehörige dergleichen gern.

Tatsächlich gilt Hamburgs Ludolf-Zentrum als eine der weltweit führenden Lehr- und Forschungseinrichtungen für das Horn von Afrika. Die monumentale Encyclopaedia Aethiopia ist hier entstanden. Nicht umsonst ist es der Universität Hamburg vor zwei Jahren gelungen, den amerikanischen Semitisten Aaron Michael Butts als Leiter des Zentrums zu gewinnen. Butts hatte zuvor vom European Research Council ein über fünf Jahre mit zwei Millionen Euro dotiertes und nicht standortgebundenes Stipendium zur Erforschung religionsgeschichtlicher Entwicklungen in Syrien und Äthiopien erhalten. Es soll als Modell für andere multidisziplinäre Studien dienen.

Nahezu gleichzeitig hatte man mithilfe der Deutsch Äthiopischen Stiftung, die maßgeblich auf die Initiative des Äthiopisten und früheren Hamburger Hochschullehrers Siegbert Uhlig zurückgeht, für sechs Jahre eine Juniorprofessur für „Gegenwartsfragen Nordafrikas“ eingerichtet. Sie ist inzwischen mit der aus Adis Abeba stammenden und in Hamburg promovierten Wissenschaftlerin Hewan Semon Marye besetzt. Der Plan zur Einrichtung der Juniorprofessur geht auf das Jahr 2015 zurück. Damals wurde er der Öffentlichkeit erstmals vorgestellt, und zwar im Beisein des ehemaligen Bundespräsidenten Horst Köhler.

Köhler, dessen Engagement für Afrika bekannt ist, ist der Hauptredner der Ludolf-Feierstunde. In einer Art inverser Analogie vergleicht er das Verhältnis von Ludolf und Gorgoryos mit der Geschichte des biblischen Diakons Philippus. Philippus, berichtet die Apostelgeschichte, erklärte einem Äthiopier auf dem Weg zwischen Jerusalem und Gaza einen Text aus dem Buch Jesaja, damit der Mann aus Abessinien verstehen konnte, was er las, bevor er sich taufen ließ. Nur ein auf solider Faktenkenntnis beruhendes Verständnis etwa für die ethnische und sprachliche Vielfalt Afrikas begründe Sprechfähigkeit, sagt Köhler, und befähige zu unvoreingenommenem Dialog sowie ebensolchen Entscheidungen. Wer nach Afrika reise, um dort über europäische Werte zu dozieren, werde auf Unverständnis stoßen. Ludolf habe Afrikaner zu Worten kommen lassen und daher verstanden. Damit taugte er als Maßstab. Angemessene Politik im Umgang mit Afrika, aber auch zukunftsweisende Investitionen in den „Nachbar-kontinent“ setzten wissenschaftliche Erkenntnisse voraus. Als zwecklos stellte Köhler eine durch die Angst vor Migration motivierte Afrikahilfe hin. Es gehe für Deutschland um die strategische Wahrnehmung von Chancen. Nur wenn man Afrika ernst nehme und gelten lasse, könne man dem drohenden Entstehen einer „wütenden afrikanischen Jugend“ effektiv entgegenwirken.

Dass der frühere Bundespräsident davor warnt, Studien- und Forschungsaufenthalte junger Afrikanerinnen und Afrikaner in Deutschland durch eine restriktive Visapolitik und andere bürokratische Maßnahmen zu behindern, antwortete ihm spontaner Beifall. PETER RAWERT