

„Master of Cinema Award 2015“ an Olivier Assayas

Laudatio von Dr. Michael Kötz ©

Meine Damen und Herren, liebe Gäste und Besucher,
ich heiße Sie herzlich Willkommen am zweiten Tag des diesjährigen Filmfestivals, hier im Stadthaus in Mannheim und zur Verleihung eines besonderen Preises an einen besonderen Menschen, einen der großen aktiven Kinokünstler aus Frankreich, über dessen Besuch wir uns sehr und ganz besonders freuen, bitte begrüßen Sie mit mir: Olivier Assayas!

Es war merkwürdig, meine Damen und Herren, irgend etwas war merkwürdig als ich an der Laudatio saß, um diesem Künstler des Kinos unseren „Master of Cinema Award“ des Jahres zu verleihen. Ich habe mich so deutsch gefühlt dabei. Nun weiß ich, dass das ziemlich aus der Mode gekommen ist. Nämlich von den Franzosen und den Deutschen zu sprechen, und damit von einem sehr destruktiven und historisch zugleich sehr konstruktiven Verhältnis zweier Mentalitäten. Aber wie ein richtiger Deutscher habe ich mich gefühlt, als ich mir jetzt noch einmal die Filme dieses Kinomeisters aus Frankreich ansah, wie als dürfte ich sie nur sehr vorsichtig begreifen wollen, wenn sie mir dabei nicht in der Hand der Analyse zerbrechen sollen. Ich kam mir so wuchtig vor mit meinen Gedanken über seine Werke, so beschwert mit diesem typisch deutschen Hang zum Grundsätzlichen, aber auch zum Pragmatismus, der immer sofort wissen will, um was es denn nun im Kern und eigentlich ginge. Und ich erinnere mich an die an sich ratlosen aber doch selbstbewussten Kommentare eines Professors der Germanistik, der enttäuscht aus den „Wolken von Sils Maria“ gekommen war, hier im Kino im Stadthaus im letzten Jahr auf dem Festival, weil er einen substanziellen Kern dieser Filmerzählung vom Filmerzählen vermisst hatte. Er ist einer der klügsten Köpfe, die ich kenne, aber an der Aufgabe des Aufgebens der Suche nach dem entscheidenden Sinn, ist er gescheitert. Dass Wahrheiten wirklich im Fluss sein können und sich um so mehr verstecken, je unbedingter wir nach ihnen suchen, das ist die Substanz dieses Wolkenfilms von Assayas. Warum bin ich ein großer Liebhaber dieses großartigen Kinowerkes, über das noch zu sprechen sein wird? Die Antwort liegt in einem anderen Film, in „Après mai“, „Die Wilde Zeit“, den Sie heute Abend sehen werden. Sie liegt in der Biografie. Besonders beim Ansehen der „Wilden Zeit“ hab ich noch einmal über diesen Gegensatz zwischen Frankreich und Deutschland nachgedacht, wenn ich ihn nicht sogar eher nur gefühlt habe. Denn hier werden Ereignisse von damals, damals kurz nach dem berühmten Mai 68, erzählt, die ich exakt so erlebt habe wie Olivier Assayas, zeitgleich, fast gleichaltrig und mit derselben Begeisterung. Aber weil es so nah heran kam an das, was ich selber kenne, wurde die Frage immer größer, warum kein Deutscher von dieser Zeit Anfang der 70er Jahre jemals so erzählen würde – so absolut unspektakulär und doch tief bedeutend. Sensibilität und Wirklichkeitssinn gleichzeitig – das ist das ästhetische Markenzeichen von Olivier Assayas – Sensibilität und Wirklichkeitssinn in einem. Das schaffen die Deutschen nie. Wenn sie realistisch sind, dann sind sie immer schrecklich realistisch, dann meiden sie das Poetische als führe es direkt in den Untergang eines vollständigen Realitätsverlustes. Und wenn die Deutschen umgekehrt sensibel werden, dann sind sie nicht nur auch gleich romantisch, dann sorgen sie vor allem dafür, dass gleich gar nichts mehr so ist wie es in Wirklichkeit sein muss. Der ausgesprochen französische Franzose Assayas hingegen lässt die Tatsachen weder nackt sein noch die Emotionen bloß emotional. Er mischt, und zwar nicht nur mit Eleganz, sondern auch noch mit Intensität. Es tut mir leid, wenn ich aus den Klischees heute nicht mehr rauskomme, aber das erinnert doch sehr an den Umgang der Franzosen mit dem Essen: elegant, aber intensiv und wenn nahrhaft dann unauffällig. Ich kann es natürlich auch akademischer formulieren: wo wir von der Dialektik des Entweder-Oder geprägt sind, da mag man drüben lieber das Derrida'sche Denken der Differenz.

Ok, ich sehe ein, das führt zu weit. Ich lasse das und komme zu den Filmen und damit auch zu dem Menschen Olivier Assayas.

Er kam 1955 auf die Welt, geboren von einer Mutter, die aus Ungarn stammt und einem Vater, der eine Größe des französischen Kinos war – und im Januar diesen Jahres ist diese Geburt 60 Jahre her. Er hat einen vier Jahre jüngeren Bruder, Michka Assayas, Autor und Musikjournalist, der mit seinem Rock-Lexikon berühmt wurde. Er ist in zweiter Ehe verheiratet mit einer Filmregisseurin, Mia Hansen-Løve – deren Film „Eden“ wir hier in der Sektion Weltkino zeigen – und er hat mit ihr eine 6-jährige Tochter. Die kann von ihrem Opa nur Fotos und Filmaufnahmen kennen, von Jacques Remy nämlich, Drehbuchautor namhafter französischer Filmwerke, den der Sohn, Olivier Assayas, in „Die Wilde Zeit“ übrigens an seinem Schreibtisch auftauchen lässt, wo er vom Sohn natürlich beschimpft wird, weil er so angepasst sei ans Establishment der Filmwelt.

Olivier Assayas hat in Paris an der Sorbonne studiert und er erzählt, er habe viel auf dem Land gelebt. Als er 25 ist, beginnt er Kritiken und Essays über das Kino zu schreiben, in den „Cahiers du Cinéma“, der wichtigsten Filmzeitschrift Frankreichs, wenn nicht Europas. Er publiziert ein Buch seiner langen Gespräche mit Ingmar Bergman, aber auch ein Buch über Kenneth Anger. Sie kennen Ingmar Bergman, so hoffe ich zumindest, aber kennen Sie auch Kenneth Anger, den heute fast 90-jährigen Avantgarde- und Experimentalfilmemacher aus den USA? 1954 hat der „Inauguration of the Pleasure Dome“ gedreht. Gibt's als UK-Import bei Amazon für 16,- Euro. Bitte kaufen! Denn nur wenn Sie „Inauguration of the Pleasure Dome“ mischen mit „Persona“ von Ingmar Bergman beispielsweise und dann beide durchschütteln – das müssten sie dann allerdings kräftig durchschütteln – könnte dabei Olivier Assayas rauskommen, jedenfalls die Richtung.

Womit auch gleich geklärt wäre, warum es den Werken von Olivier Assayas gar nicht gelingen kann, in Zeiten des unterhaltsamen Erzählkinos zu Blockbustern der Besucherzahlen zu werden: sie sind zu komplex und zu klug dafür, vor allem sind sie zu vorsichtig, zu wenig plakativ, zu wenig eindeutig. Sie sind davon bestimmt, dass sie Kunstwerke des Kinos sein wollen, keine Unterhaltungsobjekte. Denn Olivier Assayas will malen und zeichnen, will Bildender Künstler sein als er sich als junger Mann zugleich schreibend mit der Kritik des Kino befasst. Und bevor er sich an die Regie seiner Filme macht, ist er bis heute erst einmal der Schriftsteller seiner Filme, monatelang und Zeile für Zeile. Und so begann es auch. Wie sein Vater schrieb er zunächst nur Drehbücher für andere, für André Téchiné vor allem. Vermutlich entsteht dort das Selbstvertrauen, Drehbücher auch für sich selbst als Regisseur zu schreiben. „Paris s'éveille, Paris erwacht“ heißt sein dritter Film von 1991, in dem Jean-Pierre Léaud – so viel Verbeugung vor der alten Nouvelle Vague musste sein – einen Vater spielt, der sich um seinen 19-jährigen Sohn nie gekümmert hat, der wiederum dafür dem Vater die viel zu junge Freundin weg nimmt. Ein Film, in dem alle auf der Suche oder der Flucht vor sich selbst sind, alle Illusionen der 70er und 80er Jahre verfliegen sind und buchstäblich die Reste besserer Zeiten eingesammelt werden. Der Film lief übrigens auch hier in Mannheim auf dem Festival damals und er erhält in Frankreich den „Prix Jean Vigo“, der dort seit 1951 verliehen wird – an Filmwerke, die sich durch die Originalität ihres Stils auszeichnen. Und worin besteht dieser Stil? Im Zugleich von Sensibilität und Wirklichkeitssinn. Man kann es nicht anders sagen. Wobei das allerdings auch das einzige ist, dass all seine Filme gemeinsam haben. Im übrigen wollen sie eher jedes Mal anders sein, jedes Mal das Kino neu erfinden. „Kino ist mein Weg, die Welt zu entdecken. Ich will nichts machen, was ich schon einmal gemacht habe,“ sagt Olivier Assayas in einem Interview.

„Irma Vep“, sein sechster Film, wird der Film sein, der ihn berühmt macht, der ihm zu diesem sogenannten internationalen Durchbruch verhilft. Schauen Sie sich „Irma Vep“ an! Verblüfft werden Sie sich fragen, warum dieser Film so aufgefallen ist. Das liegt dann daran, dass Sie

Deutsche sind. In Deutschland gilt die Filmkunst wenig. Wären wir in Paris, hätte sich diese Feierstunde eines bedeutenden Kinokünstlers keiner, der etwas auf sich hält, entgehen lassen. Hierzulande fehlt zumeist die Hochachtung. Weshalb ein Film wie „Irma Vep“ fast keine Chance hatte im deutschen Kino. Denn dieser Film hat zur Voraussetzung, was er zugleich zelebriert: die Hingabe ans Kino, an diese Kunst der Schattenbilder, an dieses Spiel mit unmöglichen Wahrscheinlichkeiten, die zur Wirklichkeit werden, obwohl sie Fiktion sind.

Ein nervöser Regisseur, der so wie er gestikuliert nur ein Regiestar aus Frankreich sein kann, gespielt von Jean-Pierre Léaud, will einen 100 Jahre alten Stummfilm-Klassiker noch einmal inszenieren. Davon erzählt der Film. Er setzt also sowohl diesen Regisseur in Szene, und zwar durchaus als grenzwertigen Irren, wie der Film zugleich die Dreharbeiten inszeniert, also die Ereignisse, die nie im fertigen Film zu sehen sein werden. Er erzählt vom Leben derer, die einen Film machen, die damit und darin ihre Zeit verbringen. Er erzählt es als eine große Hommage an ihr Handwerk der Fertigung von Kinoträumen, dies aber erzählt er so realistisch, dass wir wahrhaft mitten drin sind in den Niederungen des Menschlichen.

Der Regisseur in seinem Film hat sich in den Kopf gesetzt, die Fremdheit wieder zu finden, die die alten Bilder der 100 Jahre alten Filme heute haben, weshalb er eine Chinesin zur Hauptfigur wählt, Maggie Cheung aus Hollywood, die in ein Latexkostüm schlüpfen soll für ihre Rolle als Diebin über den Dächern bei Nacht. Was sie dann aus Spaß auch ohne Kamera macht. Wieder so ein Kunstfilm, beschimpft ein französischer Journalist diese Maggie Cheung im Film in einem Interview während der Dreharbeiten, einer dieser intellektuellen Filme, sagt er, die in Frankreich das Kino umgebracht hätten und die keiner sehen wolle. Aber dies wird so beiläufig gesagt, als gehöre es bei solchen Dreharbeiten immer dazu. So wie die Frauen in diesem Film ebenso beiläufig mit dem Moped bei Nacht gewissermaßen auch aus ihren eigenen Rollen entfliehen, in kleinen Fluchten raus wollen aus der Gedankenwelt des Regisseurs, und zwar des Regisseurs namens Assayas. Wobei Assayas auch das natürlich vorher so ins Drehbuch geschrieben hatte.

Wenn andere Regisseure irgendwann im Laufe ihres Schaffens auch ihr „8 ½“ drehen, ihren Film über das Filmemachen – so genannt nach Federico Fellini, der dies als erster in seinem achteinhalbten Film tat – wenn andere, dann also mal einen Film realisieren, der das Filmemachen selbst zum Thema hat, Truffauts „Die Amerikanische Nacht“ zum Beispiel, so macht Assayas dies mehr oder weniger eigentlich in fast all seinen Filmen. Kino sei sein Weg, die Welt zu entdecken, hatte er gesagt. Das war aber keineswegs so gemeint, dass er das Kino aktiv dafür benützt, die Welt zu verstehen – es meinte vielmehr, dass das Kino ihn im Griff hat bei allem, was er tut. Und so endet „Irma Vep“ mit Bildern, die gar keine Geschichte mehr erzählen, sondern nur noch sie selbst sind: die Poesie von Bildern, der Kern des Kinos, das Leben der Schattenbilder. Als wollte Assayas am liebsten diesen Film beenden, in dem er einen anderen hinten dran hängt, „Inauguration of the Pleasure Dome“ von Kenneth Anger zum Beispiel. Mit andern Worten: Verpassen Sie wenigstens „Irma Vep“ nicht, wenn Sie schon Kenneth Anger nicht kennen.

Für Olivier Assayas sei das Kino die Kunst des beständigen Aufbruchs, schreibt einer über ihn. Ich würde das korrigieren: denn das Zitieren und die Treue zum Schon-Dagewesenen im Verlauf der Filmgeschichte, ja, dass er einen Platz in diesem Kontinuum der Kinokünstler haben will, das ist ihm, glaube ich, noch wichtiger. Es ist weniger der beständige Aufbruch, den er sucht, es ist mehr der Wunsch, sich zurück zu halten, wenn er liebt und deshalb stets im Einen auch das Andere zu denken, die französische Differenz also. Deshalb ist er nie realistisch ohne zu träumen und träumt nie ohne Realitätssinn. Etwa so. Ja, Olivier Assayas ist immer auch mit sich selbst beschäftigt, wenn er sich auf Fremdes einlässt. Das eine nicht ohne das andere. Weshalb die bevorzugte Bewegung seiner Filme auch die des Gleitens ist, der unruhigen Suche, des Mitgehens – und jederzeit kann er auch mit seinen eigenen Darstellern um die Ecke verschwinden. Das Leben und die Kunst lassen sich nicht trennen für ihn –

weshalb es einen auch nicht wundert, zu lesen, dass Maggie Cheung bei diesen Dreharbeiten nicht nur seine Hauptdarstellerin in Film war, sondern eine Zeitlang auch in seinem privaten Leben wurde.

Das Leben und die Kunst. Es ist Zeit, über die „Die Wolken von Sils Maria“ zu sprechen, seinen Film von 2014, seinen 17. Film. Es ist wieder ein Film, der das Filmemachen selber zum Thema hat. Warum? Weil Juliette Binoche ihn gefragt habe, ob sie nicht beide zusammen einen Film machen wollten, erzählt Assayas und fügt erklärend hinzu, dass sie sich beide schon lange kennen, nämlich seit den 80ern, als er als junger Mann das Drehbuch geschrieben hatte für „Rendezvous“ von André Téchiné, jener Film, der sein eigener professioneller Aufbruch wurde und gleichzeitig Juliette Binoche über Nacht berühmt machte. Sie hätte demnächst etwas Zeit und er solle halt schnell ein Drehbuch schreiben dafür. Wenn Sie jetzt denken: der ist aber nett, der Olivier Assayas, wenn er Juliette Binoche dann einfach diesen Gefallen getan hat, dann liegt das daran, dass Sie den Film noch nicht kennen. Denn heraus kam dabei ein Film, der genau das zum Thema hat: eine heute deutlich ältere Schauspielerin soll einen Film drehen, in der eine Jüngere die Rolle spielt, die sie damals hatte. Juliette Binoche soll geschluckt haben, als sie das Drehbuch las. Denn Assayas hat eigentlich genau das getan, was man mit einer älter gewordenen Schönheit von dereinst nicht tun soll: das Vergehen der Zeit zum Thema machen, also buchstäblich auch die Falten des Älterwerdens im Gesicht. Er hat ihr also einen etwas merkwürdigen Gefallen getan, man kann auch sagen: er hat ihre private Verbundenheit genutzt, mit der dies offensichtlich für sie zumutbar wird. Schließlich sind wir ja in Frankreich und da werden schöne Frauen noch weniger älter als in anderen Ländern. Ehrlich gesagt, hat Assayas es sogar noch härter werden lassen. Denn die junge Frau, die die Assistentin von Juliette Binoche spielt, ist nicht nur sehr attraktiv, sie ist sogar bei den heute jungen Zuschauern der viel größere Star, es ist nämlich Kristen Stewart. Eine junge, hoch aktuelle Ikone der Filmindustrie der USA hat Assayas damit zur – also wenig devoten – Assistentin einer Schauspielerin aus Good Old Europe gemacht. Wie ein Fremdkörper wirkt Kristen Stewart in diesen Bergen von Sils Maria, einer Landschaft, die von den Geistern Europas bewohnt wird, fast wirkt sie wie die Agentin eines anderen Kinos. In englischer Sprache gedreht, erzählt der Film damit auch davon, dass es im Film längst eine Art internationaler Kultur gibt. In der treten auch die deutschen Schauspieler, Lars Eidinger, Angela Winkler oder Hanns Zischler wie selbstverständlich auf. Der Film, der da gedreht werden soll in Sils Maria und für den Lars Eidinger als Regisseur anreist und Hanns Zischler als Produzent ist längst kein nationales Werk mehr.

Assayas befasst sich hier zwar mit großer Zuneigung und Einfühlung mit dem Seelenleben seiner Hauptdarstellerin Binoche, er romantisiert aber in keiner Sekunde. Die ganze Härte des Filmbusiness ist so präsent wie die Medien etwa und dass auf Twitter und Facebook irgendetwas Schlechtes erschienen sein soll. Von gestern ist nichts an diesem Film, trotzdem geht es ihm um nichts anderes als um das Gestern. Nur ein Olivier Assayas kann das beides gleichzeitig erzählen, ohne dass das eine dem andern zum Opfer fällt. Und so hat Assayas auch erst einmal zugeschaut als sich Binoche und Stewart zum ersten Mal zu Dreharbeiten trafen in Berlin – und dann das Drehbuch umgeschrieben. Denn sein Rezept ging auf: dass die Beiden auch ihre reale Beziehung spielen sollten in diesem Film, so verschieden sie sind doch beide gleich stark, übrigens nicht nur als Menschen und als Rollen gleich stark, sondern eben auch als Stars, die wir kennen, gleich stark präsent im öffentlichen Raum. Er schaute also zu, wie sich die beiden umkreisten, kennenlernten, auf einander einstellten und nutzte diese Spannung in fast jeder Szene aus. Wird Kristen Stewart zuerst nackt in den See springen oder Juliette Binoche? Sie ahnen es schon: natürlich zieht sich die zuerst aus, von der man annimmt, dass sie es eher später tun will. Ein scharfer Blick auf die Menschen, auf die Frauen besonders, zeichnet Olivier Assayas aus, mit Respekt aber ohne Getue. Es geht um die Angst einer Schauspielerin vor dem Älterwerden und darin zugleich um die Gewalt des Kinos, das ja

fast brutal mit diesem Älterwerden umgeht, so dass Schauspieler in beständiger Angst um das eigene Image leben. „Wir müssen alle damit klar kommen, älter zu werden,“ sagt Assayas in einem Interview, „dass wir nur eine bestimmte Anzahl von Jahren haben. Aber wir müssen das nicht so ernst nehmen. Ein Schauspieler muss das, weil sein älter werdendes Gesicht ja für jedermann sichtbar stets groß auf der Leinwand zu sehen ist.“

Die andere, die junge Kristen Stewart hat noch kaum eine Geschichte, fast keine Vergangenheit. Sie lebt und wirkt allein im Hier und Jetzt. Deshalb lässt Assayas sie auch irgendwann in seinem Film einfach verschwinden. Wer beim Anschauen des Films bis dahin geglaubt hat, es ginge hier ausschließlich um einen Star und ihre Assistentin, der wird sich ratlos fragen, warum die eine plötzlich verschwunden ist. Wenn man verstanden hat, dass „Die Wolken von Sils Maria“ vor allem aber eine große Hommage sind an das, was man Lebenszeit nennt, ja an das Wesen von Zeit, der wird im Gegenteil das Gefühl haben, jetzt käme der Film nach Hause. Weil er sich mit dem Verlorengehen befasst – so wie der alte Schwarz-Weiß-Film ja längst verloren ist, in dem 1924 einer das seltsame Wolkengebilde von Sils Maria festzuhalten versuchte.

„Komplex, bezaubernd und melancholisch“, so jubelte die Kritik bei der Premiere der „Wolken von Sils Maria“ im letzten Jahr in Cannes. Es ist der bisher beste Film von Olivier Assayas geworden, diesem Romantiker, der immer nach Szenarien sucht, die sich der Romantisierung verweigern. „Die Wolken von Sils Maria“ ist aber auch ein zutiefst französischer Film, auch wenn alle Englisch sprechen, was ihn immerhin zu einem, sagen wir „offenen französischen Film“ macht. Denn alles an diesem Film ist geprägt davon, die Filmkunst selber zu lieben, unabhängig von den Geschichten, die ein Film erzählen kann: das wunderbar Kunsthafte des Kinos, seine Webstruktur, in der immer die Zeit oder in der Zeit gemalt wird. Denn nichts ist der Filmkunst so nah wie das Rätsel der Zeit. Ja, der Film ist vermutlich überhaupt die ideale Kunstform der Zeit. Jede Szene eines Films ist auch das Abbild der vergehenden Zeit. Weshalb es kaum große Kinokünstler gibt, die nicht vor allem fasziniert sind von dieser seltsamen Fähigkeit des Films, scheinbar das Vergehen sowohl zeigen wie ausschließen zu können.

Nicht anders Assayas. Weshalb er in der Vorbereitung zu seinem 60. Geburtstag als bisher vorletzten Film noch einmal in jene Zeit zurück gegangen ist, als er selbst und viele mit ihm dachten, jetzt erobern wir uns die Unendlichkeit. Sie werden das für übertrieben halten, wenn Sie nicht dabei waren – aber um nichts Geringeres ging es damals, gleich nach dem Mai 68, „Après mai“. „Damals hat uns für kurze Zeit die Welt gehört“, schrieb mir neulich ein alter Freund. Aber natürlich waren wir viel zu jung, um das zu verstehen. So wie der Junge mit dem scheuen Blick und dem Wuschelkopf, dem meistens völlig unklar ist, was er will. Sie werden ihn in ein paar Minuten treffen, meine Damen und Herren, in dem Film „Die Wilde Zeit“, diesen jungen Mann namens Olivier Assayas, Anfang der 70er Jahre, hektisch zwischen Polizeieinsätzen mit Gummiknüppeln und dem Treffen mit der jungen Frau im Wald. Sie wollen sich nicht verlieren, sagen sie einander. Aber sie werden sich verlieren. Denn die Welt ist viel zu groß, zu bunt, zu bewegt, um damals nur für zwei da zu sein. Haben wir also doch gewusst, dass uns für ein paar Jahre die Welt gehörte damals? Ja, aber ermessen konnten wir es nicht. Was heute ein mörderisches Bombenattentat wäre, das uns vor allem durch die Medien beschäftigt, das war damals noch eine nächtliche Sprayeraktion, bestimmt von dem subjektiv ungeheuerlichen Frevel, mittels gesprayter Worte an die Wand der Schule einfach die Wahrheit zu sagen. Ja, wir haben wirklich geglaubt, dass die Wahrheit eine Waffe sei und dass sie, einmal ausgesprochen, die Öffentlichkeit erschüttern würde. Denn wir waren Bürgersöhne und Bürgertöchter und wir hielten uns ans Wort, an die Macht des Wortes. Als hätten wir doch gewusst, dass wir in Wahrheit nur trainieren für später, wenn wir durch das Wort unser Geld verdienen werden als Politiker oder Richter, Lehrer oder Filmregisseur.

Alles ist damals „always on the run“, keine Minute Ruhe gibt es, denn in jedem Moment geht es immer ums Ganze. Und so sehen wir uns selber damals, ein „Manifest der Befreiungsfront“ verteilen wie es in diesem Film die Darsteller tun. Von denen Assayas übrigens berichtet, wie schwer es gewesen sei, unter den heute jungen Schauspielern welche zu finden, die diese Großspurigkeit und Fahrigkeit, diesen Wahnsinn von damals auch hätten spielen können.

Sie fahren mit dem VW-Bus durch Europa, denn der VW-Bus ist das Fahrzeug dieser Zeit schlechthin: es passen immer noch ein paar mehr rein und man kann auch darin schlafen und überhaupt jederzeit irgendwo halten und ganz sicher nicht auf einem Campingplatz. Und wenn wir halten, dann nur, weil wir jetzt sofort über die Massaker in China sprechen wollen. Dies allerdings während wir ein Landhaus aufsuchen, wo man die anderen Aktivisten treffen kann, die überhaupt sowieso überall sind, egal, wo wir hinfahren in Europa. Und wirklich haben wir geglaubt, dass die Arbeiter in den Fabriken auf nichts anderes scharf sind als auf die Revolution, die ohnehin kurz bevor steht. Während wir noch auf die Arbeiter gewartet haben, haben wir uns aber schon mal mit Sitar und Schlafsack mehr um das eigene Leben gekümmert. Das Leben konnte nur noch breiter und tiefer werden und es war vor allem durch nichts mehr darin aufzuhalten.

Mit wirklicher Genialität widersteht Olivier Assayas jeder Versuchung zur Idealisierung und zeigt vielmehr alles so, wie es eben gerade passiert, so beiläufig und selbstverständlich, ganz ohne eine bewertende Distanz. Alles, was passiert, geschieht eben einfach, die Lebenszeit verbrauchend, ohne dass die Akteure davon irgend etwas zu wissen scheinen. Stattdessen findet sich immer einer, der zur Gitarre greift und zu Bob Dylan wird oder einer, der zum Mikro greift und Che Guevara sein will. „Living in a free world“ – Assayas erzählt davon so, als sei es nicht wichtig gewesen, wie frei die Welt tatsächlich war, um sie als frei zu empfinden. „Soeben wurde das 1.500ste Flugzeug in Laos abgeschossen“, sagt einer aufgeregt und dass die italienische Arbeiterschaft jetzt unbedingt davon erfahren müsse. Aber auf diesem toskanischen nächtlichen Marktplatz vor ihm hocken nur Studenten, die nicht einmal bemerken, wie absurd sie sich nur gegenseitig agitieren. Assayas inszeniert dies so unauffällig und ohne Ironie wie es die Betroffenen damals empfunden haben, nämlich auch ohne zu lachen. Dieser Mut zur Distanzlosigkeit macht „Après mai“ zu einem Meisterwerk der Wahrheit. Aber es ist eine gemalte Wahrheit, keine akademische, eine Wahrheit wie gemalt nach der Natur, in diesem Fall der Natur der eigenen Erinnerung. Zutiefst subjektiv wird das Kino so zu einer objektiven Wahrhaftigkeit.

Der junge Mann Olivier Assayas, auch wenn er in diesem Film gar nicht so heißt, kehrt dann aus Italien wieder zurück nach Paris. In Paris ist die Revolution in vollem Gang, Zeitungen werden gedruckt und in Versammlungen wird die Wahrheit verkündet. Und natürlich gibt es auch nur eine. Politik dürfe kein Spiel sein, sagt einer zu unserm jungen Helden. Er würde aber malen wollen, sagt dieser. Außerhalb von London findet er seine Jugendliebe wieder, bei einem Kommunefest im Herrenhaus. Mit riesigen Feuern des jugendlichen Begehrens. Trotzdem geht der junge Mann ratlos davon. Und Assayas erklärt auch seinen Zuschauern nicht, warum. Immer rechnet er nämlich mit der Intelligenz seines Publikums, die nichts erklären haben wollen und sich bei schroffen Übergängen selber die Harmonien dazu denken werden. Womit er die größte Stärke des Kinos auch noch auf die Leinwand gebracht hat: dass sich die Wirklichkeit der Szenen und Bilder immer erst im Kopf des Zuschauers zu einer Poesie verbinden, zu einem Raum der Erfahrung, Erfahrung des Lebens, der Zeit, vor allem aber des Glückes, auf der Welt zu sein.

Dafür, dass Olivier Assayas ein Meister des Kinos geworden ist, der es so vortrefflich versteht, uns vor allem von diesem Glück zu erzählen, dafür erhält er jetzt unseren diesjährigen „Master of Cinema“ Award 2015!