

Zeitschrift:	Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber:	Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band:	- (1996)
Artikel:	"etwas zu zeigen, bevor es da ist" : Jean-Luc Godards 'Alphaville' nach dreissig Jahren
Autor:	Neitzke, Peter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1072791

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Peter Neitzke

„etwas zu zeigen, bevor es da ist“:
Jean-Luc Godards ‚Alphaville‘ nach dreißig Jahren

Ein simpler Ventilator, der sich hinter einem Lüftungsgitter dreht und wie von technischen Störungen fragmentierte Botschaften und Fragen ausstößt: Alpha 60, elektronisches Gehirn und Befehlszentrale der außerirdischen Stadt Alphaville in Jean-Luc Godards gleichnamigem Film aus dem Jahre 1965¹, verhört Eddie Constantine. Name: Ivan Johnson alias Lemmie Caution. Beruf: Reporter der *Figaro Pravda*. Eigentlicher Beruf: FBI-Agent. „Ihre Neigung, immer wieder auf die Vergangenheit zurückzukommen, könnte für uns von großem Nutzen sein“, sagt die Stimme aus dem Ventilator. Ivan Johnson schlägt sich für seine Prinzipien und greift notfalls zur Waffe, aber käuflich ist er nicht. „Was ist Ihre Religion?“, fragt Alpha 60, und Ivan Johnson antwortet: „Ich glaube an die spontanen Reaktionen meines Gewissens.“ Nachrichten aus einer anderen Welt, die in Alphaville nicht mehr verstanden werden. Der Mann ist nach Alphaville gekommen, um herauszufinden, was aus seinem Vorgänger Henry Dickson geworden ist, der in gleicher Sache ermitteln wollte. „Sie sind der erste, den ich treffe, der Fragen stellt“, sagt ihm Natascha, Tochter von Léonard Nosferatu alias Professor von Braun, Herrscher über Alphaville. An den Namen des Landes, in dem sie mit ihrem Vater lebte, bevor sie hierher kamen, erinnert sie sich nicht. Wenn sie sagt: „Niemand hat in der Vergangenheit gelebt, und niemand wird in der Zukunft leben“, dann weil man solche Sätze in Alphaville längst auswendig kann, Sätze wie „Die Gegenwart ist die Form allen Lebens“: philosophisch nach ihrem Gestus und anscheinend verrätselt, in Wirklichkeit jedoch die Phraseologie des ‚aufgeklärten‘ Terrors.

Als *Alphaville* 1965 in die Kinos kam, wandte die *Filmkritik* ein, Godard habe ein „affektives Mißtrauen gegenüber der Technik“, der Film dämonisiere die Technik, er reproduziere „jenen angstvollen Schauer, der jedes Kind überfällt, das erstmals die Rückseite eines Radios abhebt und einem unverständlichen Gewirr aus Drähten und Beschriftungen gegenübersteht“. Herrschaft werde in *Alphaville* nicht von Menschen ausgeübt, die sich der Technik bedienen, die Technik habe sich vielmehr verselbständigt. Wenn der als „Bote der Außenwelt“ maskierte Godard „pathetisch“ prophezeie: „Der Fortschritt der Technik wird euch auffressen“², demaskiere er sich – Lagermentalität – als Reaktionär. (Dass Godard die Kritik des Fortschrittoptimismus nur beim Wort genommen hatte, entging denen, die es für selbstverständlich hielten, daß die

Errungenschaften des technischen Fortschritts nach der Revolution ganz im Sinne der Sätze, wie man sie in Marx’ *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* (1857/1858) wiederentdeckt hatte³, deneinst sich als Segnungen erweisen würden.) Fast mitleidig charakterisiert die Kritik Ivan Johnson als „Messias [...] nicht einer komenden, sondern einer versunkenen Epoche“. Abschließendes Urteil: Godards Film zeichne sich durch „unkontrollierte Affekte und Idiosynkrasien“⁴ aus.

Sätze, die sich rund dreißig Jahre später wie Nachrichten aus Alphaville lesen. Hier hat die ideologische Zentrale einer modernen Diktatur den Fortschrittoptimismus zum Glaubensbekenntnis einer Theokratie der technischen Logik und des nüchternsten Utilitarismus erhoben. Wörter und Begriffe, die das täglich aktualisierte und in seinem Umfang schwindende regierungsmäßliche, „Bibel“ genannte Wörterbuch nicht oder nicht mehr enthält, sind staatsgefährdend, mithin verboten. Wer sie dennoch ausspricht – Rotkehlchen, Herbstlicht, Zärtlichkeit, Liebe – oder an von der Modernisierung überholten und damit unzweckmäßigen Vorstellungen und Ideen festhält oder an sie gar erinnert, riskiert als Verfemter verhaftet und öffentlich exekutiert zu werden, denn alles Erinnern ist in Alphaville nicht allein unzweckmäßig, sondern Zeichen von Schwäche – und Schwächung der Macht.

Der in Alphaville gescheiterte Agent der Außenwelt Henry Dickson gehört zu den Schwachen. Ivan Johnson findet ihn im ununterbrochen verregneten oder verschneiten Norden der Stadt in einer – bezeichnenderweise ‚Roter Stern‘ getauften – Absteige unter den Elendesten und Ärmsten. „Die retten, die noch weinen können“, sind Dicksons letzte Worte. Weinen ist in Alphaville verboten, das Wort ist getilgt. Alpha 60 kommandiert die Hirne und das Reden der Menschen mit Lösungen, die die vollständige Unterwerfung unter die Logik der Apparate und des Apparats verlangen. Alle Kommunikation ist hier a priori affirmativ. Die Wörter und Begriffe der alten Sprache sind Warenmarken ähnelnden Slogans gewichen. Ein Wort, das die Sprache der Kinder beherrscht und mit dem diese so virtuos umgehen, ist inzwischen unbekannt: warum. „Warum“, hatte Henry Dickson Ivan Johnson gefragt, „was ist das für ein Wort?“ Und Natascha reagiert auf dessen Frage, warum in Alphaville jemand verurteilt worden sei, der beim Tod seiner Frau geweint habe, mit einem schnippischen „Versteht sich doch von selbst“. „Mir geht es ausgezeichnet, danke, bitte!“

heißt dagegen die bei Begegnungen mit anderen mechanisch aufgesagte Formel, die alles Fragen und Antworten erstickt. Beruhigungspillen sind jederzeit zur Hand, in den Kitteltaschen des Personals, in den Nachttischschubladen der Hotels.

Mehr als dreißig Jahre nach der Erstaufführung von Godards *Alphaville* sehe ich den Film neu. Heute entdecke ich in der zeitgenössischen Filmkritik erstmals auch Sätze, die dem Werk seinerzeit Hellsichtigkeit attestierten: Die von Godard erzählte Geschichte bekomme „unweigerlich etwas Parabelhaftes“, „Beweiskraft für die Wirklichkeit“, aus den Erfindungen des Films spreche „die Angst vor einer inhu-

manen Zukunft, die das Spezialistentum bis zur Aufteilung des Menschen führt“. Die Sinne würden „so sehr auf die Gegenwart ausgerichtet [...], daß ein kollektiver Gedächtnisschwund eintritt“; selbst die Erinnerung werde „Gedächtnisinstitutionen“⁵ (!) überlassen. *Alphaville* sei im Grunde „gar kein Zukunftsfilm aus der Gegenwart, sondern ein Gegenwertsfilm aus der Zukunft“⁶.

In der Tat: *Alphaville* ist eine Parabel auf eine Gegenwart, die ihre Zukunft noch immer nicht als Drohung sieht, sondern unter Aspekten technischer, ökologischer etc. Problembewältigung diskutiert. Der alte, unausrottbare Machbarkeitswahn.

Jean-Luc Godard, *Alphaville*. Foto: Cinémathèque Suisse



Godard wollte 1965 etwas „zeigen, bevor es da ist“⁷. Dreißig Jahre später identifiziert man sich als Zeitgenosse ununterbrochener 'Modernisierungen': in einer Welt, die ihr Gedächtnis zu verlieren droht. Mit dem Verfall des kollektiven Gedächtnisses, schwindendem Vergangenheitsbewußtsein, aggressiver Vergewaltigung des noch vorhandenen Gedächtnisses und vorsätzlicher Geschichtsklitterung⁸ allein lässt sich die fortschreitende Deformation der Wahrnehmung, der Empfindung und des Denkens kaum erklären. Anders als bei Gehirngeschädigten, die die Bedeutung der Wörter vergessen, anders auch als bei den Einwohnern von Alphaville, denen das Verbot, bestimmte Wörter zu benutzen, nicht allein die Erinnerung an bestimmte Wörter verstellt, sondern die an sie geknüpften Assoziationen und Empfindungen blockiert, verursacht der Beschleunigungsdruck der Gegenwart eine größtenteils vermutlich nicht einmal wahrgenommene Verarmung des Wahrnehmungs- und Erinnerungsvermögens, die sich in geläufigen Formulierungen – „kann man vergessen“, „Schnee von gestern“ – sorglos auch noch als Errungenschaft feiert: Was diese oder jene Operation behindern könnte, ist unbrauchbar; gefragt ist der umwegloseste, müheloeste und vor allem schnellste Weg. Wie in Alphaville ist das Erinnerungsvermögen lediglich von operativ-logistischer Bedeutung, degeneriert zum Spezialfach, für das monströse Komposita wie *Gedächtnisarbeit* oder *Erinnerungskultur* mit den ihnen entsprechenden wissenschaftlichen und kulturellen Einrichtungen stehen: Gedächtnisverwaltung.

Wie in einem Zeitsprung spiegelt das außerirdische Alphaville die Welt, deren Perspektive der Agent Lemmie Caution ahnt, wenn er befürchtet, für Poesie sei in ihr kein Platz. Die von Godard antizipierte Welt setzt sich nahezu ausnahmslos aus modern und mit auswechselbaren Objekten möblierten Eingangshallen und Lobbies namenloser Hotels, staatlicher Verwaltungen und Firmenzentralen zusammen, an deren Wänden Neonpfeile rhythmisch aufleuchten, als ob sie ‚Weitergehen!‘ sagen wollten. Treppenhäuser, Flure, Aufzüge und Technikgeschosse – per se Chiffren der Ortlosigkeit – sind, neben als Exekutionstheatern benützten Badeanstalten und zu Massenvernichtungseinrichtungen umgerüsteten Kinopälästen, die Tausende von Zuschauern über schwenkbare Sitzreihen in Müllgruben kippen, bevorzugte Schauplätze der Handlung. Gleichermassen ortlos die Büros der Alphaville kontrollierenden Ingenieure und Techniker: leere Tische, blanke Wände,

Monitore. Spuren von Individuen sind in einer Welt, die Menschen auf Typen reduzierte, nicht anzutreffen. Das Personal von Alphaville – in weißen Kitteln die technische Intelligenz; in dunklen die niederen Dienstränge und die ‚Vermittlerinnen‘, von Lemmy Caution als in die Hotels verlegter Strich identifiziert; in Anzügen, dunklen Mänteln und Hüten wie im *film noir* die überall präsenten Polizeiagenten – agiert wie ferngesteuert in einer synthetischen Welt, der jede Vorstellung von einem Leben jenseits der Zwecke ausgetrieben ist. Wo Orte der Privatheit, Wohnungen etwa, nicht existieren und jegliche Privatheit unbekannt ist – Natascha gelingt es kaum, sich ihrer Herkunft aus einer anderen Welt zu entsinnen, und nur widerstrebend, wenn auch neugierig tastend, sich der emotionalen Wirkung verbotener Wörter und Sätze („Ich liebe Dich“) zu entziehen –, gibt es ebensowenig Öffentlichkeit. *Alphaville* spielt überwiegend in funktionalen, überwachten und mit Signalen der Herrschaft versehenen Innenräumen; unkontrollierbare Plätze wie Märkte, Cafés, Restaurants gibt es nicht in Alphaville, Zeitungen und Bücher auch nicht. Nicht einmal Orte oder Veranstaltungen, die dergleichen simulieren, sind hier zu finden.

„Wodurch wird die Nacht in Helligkeit verwandelt?“ Lemmie Cautions Antwort „Durch die Poesie“ macht Alpha 60 ratlos. Das Wort kommt im Raster des elektronischen Gehirns nicht vor. Mit seinem Protagonisten hofft Godard, daß sich mit Paul Eluards *Capitale de la douleur*⁹ – einem Buch, das zu Ivan Johnsons Grundausrüstung gehört (wie die automatische Pistole zu derjenigen Lemmie Cautions) und aus dem Natascha ihm Zeilen vorlesen muß, deren Sinn sie nicht versteht – eine Entwicklung aufhalten lassen könnte, wie er sie mit seinem Film antizipiert. Und so lässt er ihn – die zeitgenössische Filmkritik bemerkte nicht zu Unrecht: wie in einem Comic Strip – auf die Drohung der Stimme des elektronischen Gehirns, die ihm jeglichen Fluchtversuch als aussichtslos ankündigt, mit einem „Das werden wir mal sehen“ reagieren. Der von Alpha 60 als Agent enttarnte Lemmie Caution befördert Professor von Braun ins Jenseits, schießt sich seinen Weg frei und flieht mit Natascha zurück in die Welt, die ihn nach Alphaville entsandte. Dreißig Jahre später sind wir Zeitgenossen ununterbrochener Modernisierungen: indem wir das Gedächtnis nurmehr instrumentell gebrauchen, das, was wir für das eigene Selbstverständnis ausgeben, im permanenten Anpassungs-training konditionieren (bodystyling inclusive facelifting

und Austausch verschlissener oder aktuellen Anforderungen nicht mehr entsprechender Körperteile), mechanisierte Fitnessprogramme absolvieren, die eigene Kleidung den Logos und Slogans der Identifikationsmusterlieferanten selbstlos zur Verfügung stellen, überall und jederzeit telefonisch erreichbar sind, im Sinne einer emphatischen Zukunftsorientiertheit der Tat (die öffentliche Rede mag den einen oder anderen kurrenten Zweifel nachplappern) die ununterbrochene Überwachung und Steuerbarkeit der eigenen Person nicht zur Kenntnis nehmen oder geringschätzen, lifestyle und Durchhalteprogramm je nach Lage der

Dinge wechseln – alles selbstverständlich vollkommen freiwillig, die sogenannte Körpersprache genauso konditioniert wie die wenigen übrig gebliebenen oder neu ausgetragenen Wörter, die als Identifikationscodes und Realitätsfälschungen („political correctness“) unerlässlich sind, um die Zugehörigkeit zum mainstream zu dokumentieren, unerlässlich auch für die Teilhabe am Warenuniversum und am Dauerentertainment. Eine Welt, die uns das Fürchten nicht lehrt, weil uns das Grauen als Fälschung begegnet: als Welt, die wir im Griff haben. Mir geht es ausgeweitet, danke, bitte.

Anmerkungen

- 1 Dt. Verleihitel: Lemmy Caution gegen Alpha 60, Buch und Regie: Jean-Luc Godard, Kamera: Raoul Coutard, Musik: Paul Mizraki, Schnitt: Agnès Guillemot, Darsteller: Eddie Constantine (Lemmy Caution), Anna Karina (Natascha von Braun), Akim Tamiroff (Henry Dickson), Howard Vernon (Professor von Braun), Laszlo Szabo (Ingenieur). Schwarzweiß. Originallänge: 98 Minuten, Länge der deutschen Fassung: 93 Minuten. Gedreht und uraufgeführt in Paris, 1965
- 2 Hans Stempel, in: Filmkritik 10/1965, S. 579
- 3 Das Kapital ist „instrumental in creating the means of social disposable time, um die Arbeitszeit für die ganze Gesellschaft auf ein fallendes Minimum zu reduzieren, und so die Zeit aller frei für ihre eigene Entwicklung zu machen. Seine Tendenz aber immer, einerseits disposable time zu schaffen, andererseits to convert it into surplus labour. Gelingt ihm das erste zu gut, so leidet es an Surplusproduktion und dann wird die notwendige Arbeit unterbrochen, weil keine surplus labour vom Kapital verwertet werden kann. Je mehr dieser Widerspruch sich entwickelt, um so mehr stellt sich heraus, daß das Wachstum der Produktivkräfte nicht mehr gebannt sein kann an die Aneignung fremder surplus labour, sondern die Arbeiterschicht selbst ihre Surplusarbeit sich aneignen muß.“ Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* (Rohentwurf), 1857/1858, Berlin 1953, S. 595 f
- 4 Uwe Nettelbeck, in: Filmkritik 9/1965, S. 508
- 5 Herbert Linder, in: Filmkritik 10/1965, S. 580, Hervorhebung durch mich
- 6 Martin Schaub, in: Jean-Luc Godard (Reihe Film 19), München/Wien 1979, S. 132
- 7 Zitiert in: One + One, Rede von Klaus Theweleit anlässlich der Verleihung des Theodor-W.-Adorno-Preises an Jean-Luc Godard, 7. September 1995, Berlin 1995, S. 21
- 8 Vgl. Yosef Hayim Yerushalmi, *Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte*, Berlin 1993, S. 16
- 9 Paul Eluard, *Hauptstadt der Schmerzen*, Berlin 1983

Jean-Luc Godard, Eddie Constantine. Aus: Filmkritik 8/1965

