

Dis/confort : Godards "Une femme mariée" (1964) und die Siedlung "Elysée 2" (1963-1966)

Autor(en): **Maurer, Jacqueline**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2021)**

Heft 39

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1044325>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Pierre erklärt, dass es sich um die Wohnung ‹Evasion› handle, die den Willen ausdrücke, in menschlichem Massstab zu bauen; Charlotte zelebriert die Lage mit drei Parks, worauf Pierre erwidert, dass ihre Art des Wohnens der ‹condition humaine› entspreche.»

DIS/CONFORT — GODARDS
«UNE FEMME MARIÉE» (1964)
UND DIE SIEDLUNG
«ELYSÉE 2» (1963—1966)
Jacqueline Maurer

Jacqueline Maurer, geboren 1984, hat in Basel und London Kunstgeschichte und Deutsche Philologie studiert (2005–2013), war wissenschaftliche und pädagogische Assistentin und danach freie Mitarbeiterin in der Bildung und Vermittlung am Kunstmuseum Basel (2006–2019) sowie wissenschaftliche Assistentin, Lehrbeauftragte und Kuratorin an der Professur für Architekturtheorie am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der ETH Zürich (2013–2019). 2021 schloss sie ihre vom SNF geförderte Dissertation «Jean-Luc Godard — INFRA — STRUCTURE(S), GRAND(S) ENSEMBLE(S), DÉ/MONTAGE(S)» am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich ab. Seit 2019 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in Forschung und Lehre am Institut Architektur der Fachhochschule Nordwestschweiz.

«J'ai une vision fragmentée et déboussolée du monde. Je voudrais n'en traduire que les signes les plus importants. Ainsi pour dire «Je vous aime» on peut le faire en ne laissant que quatre lettres. Pour le sentiment, pour que la forme puissent être senties, puissent passer, on n'a besoin que d'un minimum de signes. Si on laisse prendre le pas à la signification, la forme disparaît. J'ai fait LA FEMME MARIÉE pour contrer LE MÉPRIS qui était une longue phrase continue. Par exemple, j'ai choisi pour La femme mariée, la toute dernière musique de Beethoven, la plus agressive, et en même temps la plus moderne.»⁽¹⁾

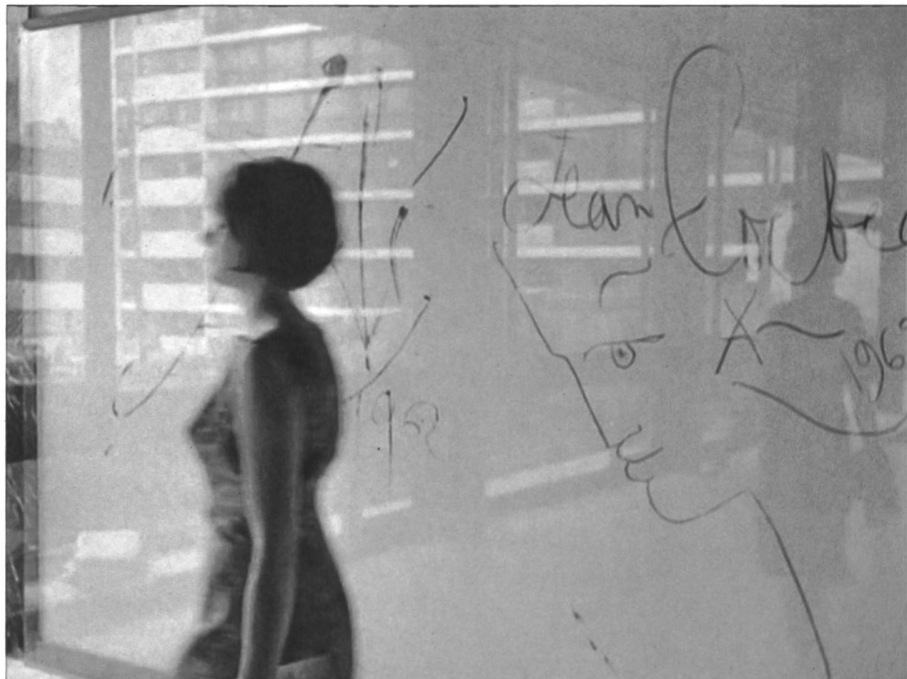
Jean-Luc Godard (geboren 1930 in Paris) äusserte sich hier zu seinem achten Spielfilm «Une femme mariée. Suite de fragments d'un film tourné en 1964». In nur drei Monaten hatte er dieses modulare und in sich gespiegelte Werk auf Einladung des Festival del Cinema di Venezia-Direktors produziert. Vor der Kinoveröffentlichung änderte er den Spielfilm auf Geheiss der französischen Zensurbehörden ab, indes nur leicht. Fügte Godard «Le Mépris» (FR/IT 1963) noch einen nachgedrehten Prolog in Form einer obligaten, indes kritisch verpackten Nacktszene hinzu, wird die dort visuell und sprachlich vermittelte Fragmentierung des weiblichen Körpers in «Une femme mariée» nun einzig bildlich vollzogen. Die expliziten Ansichten verbleiben «offscreen» oder sind durch die Rückenansicht der Protagonistin verdeckt. Hingegen werden Werbungen für Unterwäsche in den Fokus gerückt und so die Doppelmoral der französischen Filmzensur hervorgehoben, die der voyeuristisch-lukrativen Konsumkultur jegliche Darstellungsfreiheiten gewährte.

«Une femme mariée» präsentiert 24 Stunden aus dem Doppelleben von Charlotte: Sie hat seit gut einem Jahr ein Verhältnis mit dem Theatermann Robert, bei dem sie in seiner jüngst erworbenen Altbauwohnung im historischen Zentrum von Paris zu Besuch ist. Mit einer abstrakt wiedergegebenen Liebesszene beginnt und endet der Film und so auch die Liebschaft. Charlotte kann bei dem Schauspieler nicht erkennen, was reelle oder inszenierte Liebe ist. Und sie erwartet ein Kind und weiss nicht von wem. Charlotte wird sich also für ihren Ehemann und dessen Kind aus erster Ehe entscheiden (müssen). Sie führen in einer offenbar noch nicht fertiggebauten mittelständischen Siedlung ausserhalb von Paris ein (angeblich) geordnetes Leben mit Haushälterin und modernstem Fernseher, gerahmten Kunstdrucken sowie einem Bad mit auffälliger Natur-Tapete und grossflächigem Spiegel. Rastlos bewegt sich Charlotte durch die Pariser Strassen von Taxi zu Taxi, in der Annahme, von einem Detektiv verfolgt zu werden, weiss ihr Mann doch von ihren ausserehelichen Beziehungen. Gedankenlos und in ihrer Gegenwarts- und Ich-Bezogenheit verwechselt sie die gerade in Deutschland laufenden Auschwitz-Prozesse — auf diese von dem soeben aus Frankfurt zurückgeflogenen Freund ihres Piloten-Ehemanns angesprochen — mit dem damals ebenfalls aktuellen Contergan-Skandal. Dass sie ungewollt schwanger ist, erfahren wir aus ihrem Gespräch mit einem Gynäkologen, der sich für die Selbstbestimmung der Frau ausspricht; dies noch vor der Einführung der Pille in Frankreich. Fasziniert von den Verheissungen der Werbung kaufte Charlotte morgens dem Geliebten ein Bauchtrainingsgerät ab, das eine bessere Haltung und einen schöneren Busen verspricht.





(Abb. a) Szene in der Art eines Werbespots für das Wohnen in «Elysée 2», 1964.
Bilder aus: Gaumont Vidéo EDV 2010



(Abb. b) Charlotte passiert das von Dalí und Cocteau anlässlich
der Inaugurierung von Elysée 2 gestaltete Wandbild.

Angeleitet durch einen Beitrag in der Zeitschrift «ELLE» misst sie abends nach, ob die Grösse ihres Busens im Verhältnis zu ihren Körpermassen der «poitrine à la mode» entspricht. Zwischen dieser nach Bestätigung suchenden Vermessungsaktion und den von Ehemann, Charlotte, intellektuellem Besucher und Kind präsentierten Monologen über «LA MÉMOIRE», «LE PRÉSENT», «L'INTELLIGENCE» und «L'ENFANCE» ist eine Szene in der Art eines Werbefilms platziert: Initiiert durch das vom Gast angesprochene Erstaunen über solch einen «cadre», solche Lebensverhältnisse, in lediglich 20 Kilometern Entfernung von Paris, wechseln sich Charlotte und Ehemann Pierre mit Werbesprüchen über die Vorzüge von Wohnung und Siedlung ab. Pierre nennt den real gelebten Traum, ausserhalb des Tumults der Hauptstadt zu leben; Charlotte schwärmt vom Atmen im Rhythmus der Natur; Pierre erklärt, dass es sich um die Wohnung «Evasion» handle, das den Willen ausdrücke, in menschlichem Massstab zu bauen; Charlotte zelebriert die Lage mit drei Parks, worauf Pierre erwidert, dass ihre Art des Wohnens der «condition humaine» entspreche.⁽²⁾ Die im damaligen französischen Diskurs verbreiteten Begrifflichkeiten im Zusammenhang der «grands ensembles» fanden in dieser Siedlung eine wahrhafte Realisation für Wohneigentümer_innen.⁽³⁾ Tatsächlich wurden die beiden Schauspieler_innen von Godard aufgefordert, Slogans aus einem vor Ort gefundenen Werbeprospekt wiederzugeben.⁽⁴⁾ Entsprechend wurde die am 15. Juli 1964 gedrehte Szene vom «script girl» Suzanne Schiffman als «Petite présentation publicitaire d'Elysée 2» protokolliert.⁽⁵⁾ Typisch Godard, karikiert er das Genre, indem die dem Besucher vorgespülte Werbeszene statt beim Auftischen der Mahlzeit beim Abräumen aufgeführt wird – und dies in der bereits dunklen Nacht, die die hochgelobte Umgebung längst in Dunkelheit gehüllt hat. (Abb. a)

Die Wohnsiedlung «Elysée 2» folgte naturgemäss auf «Elysée 1», setzte sich indes ebenso in Vergleich mit den Annehmlichkeiten der berühmten historischen Champs Élysées. Die Bezeichnung geht auf die griechische Mythologie zurück, die die «Insel der Seligen», das «Elysion», im äussersten Westen des Erdkreises verortete. Westlich von Paris, in der bis heute städtebaulich patchworkartigen Vorortgemeinde La Celle-Saint-Cloud, drehte Godard die Szenen in der für Interessent_innen eingerichteten Modellwohnung kurze Zeit vor dem Einzug der ersten Bewohner_innen ab August 1964. Der Wohnungsbezug in Elysée 1 war im Vorjahr erfolgt und bewegte den Immobilienmarkt merklich, Pariser_innen stürzten sich auf die noch nie so günstig verkauften «appartements de cette qualité». ⁽⁶⁾ Anreiz für die 300 Familien schaffte neben der modernen Wohnung ein Fiat 500, um durch diese geschenkte individuelle Mobilität Paris weiterhin rasch zu erreichen. Die zweite, benachbarte Siedlung mit rund 1137 Wohnungen umwarben Zeitungsartikel mit «A «Elysée II» on oublie Paris»,⁽⁷⁾ oder sie berichteten, «[c]'est maintenant le premier fleuron du Paris de l'an 2000, un peu sophistiqué peut-être, mais confortable et «fonctionnel»». ⁽⁸⁾

Für Komfort sorgen im Aussenbereich der Siedlung bis heute der historische und dichte Baumbestand, der beheizte Pool und sieben Hektar Wiese. Die Wohnhäuser empfangen die Eintretenden mit einem grosszügigen Eingangsbereich, nobilitiert durch Carrara-Marmor, Wand- und Fensterverkleidungen

aus Akazienholz sowie Messingschalter. Auf den Geschossen fanden die Zuziehenden durchgehende Wohnungen mit attraktivem Grundriss inklusive Loggia, mit Bodenheizung, begehbarem Kleiderschrank sowie einem Müllschlucker.

Das zusammen mit der Siedlung konzipierte Einkaufszentrum lockte mit Einrichtung und Angeboten, die ihresgleichen suchten; etwa ein «Drug West» neben einem «Prisunic» und diversen Boutiquen, eine auch bei Pariser_innen beliebte Diskothek sowie ein Kino mit « [l]a salle [...] la plus moderne de la région parisienne». ⁽⁹⁾ Das Bürohaus gleicht einer Mini-Version der zur damaligen Zeit zweiten Touristenattraktion nach dem Eiffelturm: Das Terminal Sud des Flughafens Paris-Orly ist denn auch ein Schauplatz in «Une femme mariée». Hier, in der Anonymität des Transitorts, treffen sich die Geliebten im Kino und nicht etwa in jenem von Elysée 2. Den zu der Zeit real hier gebotenen Hitchcock-Film, so das Plakat vor dem Kino, ersetzte Godard mithilfe einer Montage kurzerhand durch Alain Resnais' «Nuit et brouillard» (FR 1955), den ersten Dokumentarfilm über deutsche Konzentrationslager. Erneut ruft Godards Film die Schwere der historischen Ereignisse krass in Erinnerung, verschreibt sich doch die Konsumgesellschaft der Gegenwart.

Die Einführung des das Vergessen-Machen forcierenden «American Way of Life» — erweitert durch die 1969 eröffnete Einkaufsmall Parly 2 ⁽¹⁰⁾ und die gleichnamige Siedlung in der Nachbarschaft — verantworteten der Architekt und Bauunternehmer Robert Zellinger de Balkany (1931—2015) zusammen mit seinem bevorzugten Architekten Claude Balick (1929—2018). De Balkany — ursprünglich aus Rumänien stammend und in Frankreich aufgewachsen — hatte sein Architekturstudium in Yale absolviert, kehrte nach Frankreich zurück und führte hier die ersten Shopping Malls ein. Zuerst verheiratet mit der Tochter eines französischen Diplomaten, danach mit einer Tochter des letzten italienischen Königs Umberto II, verpflichtete er Prominente, um für Elysée 2 zu werben. ⁽¹¹⁾ So sind in Godards Film die Schrift-Bild-Signaturen der surrealistischen Künstler Salvador Dalí und Jean Cocteau zweimal kurz zu sehen ^{(Abb. b) (12)} — bildet doch Cocteau mit seinem filmischen Orpheus-Zyklus bis heute eine wesentliche Referenz für Godard. ⁽¹³⁾ Es scheint, als hätte die damals übliche Kino-Nachrichten-Berichterstattung die Wahl der beiden modernen Film-Schauplätze angeregt: Am 1. Januar 1962 zeigte «France Actualités» Hostessen in Uniform, die den Komfort in einer Modellwohnung präsentieren. Dalí steigt aus der Badewanne, ist mit Cocteau vor dem Modell von Elysée 2 zu sehen und später verewigen sie sich im Eingangsbereich zur Modellwohnung mit Zeichnung und Signatur. Auf den Bericht, der ohne Ton überliefert ist, folgt eine Ansicht des erwähnten Terminal Sud. ⁽¹⁴⁾ Der so zelebrierten Neubausiedlung werden diejenigen französischen Bürger_innen gegenübergestellt, die aus Algerien zurückkehrten, wo Frankreich seit 1954 Krieg führte und das erst am 5. Juli 1962 unabhängig werden sollte. Durch die Rückkehrenden, die sogenannten «pieds noirs», verschlimmerte sich die Wohnungskrise in Frankreich. Ihnen wurden weniger komfortable, standardisierte Sozialwohnungen in den sogenannten «grands ensembles» vermittelt. Zwar oft geplante, doch aus finanziellen und personellen Gründen schliesslich nicht realisierte

gemeinschaftliche Einrichtungen, Hellhörigkeit und fehlende Mobilität sind nur Beispiele für die früh aufgekommene Kritik, der sich Godard in «Deux ou trois choses que je sais d'elle» (FR 1967) anschliessen sollte. Zuvor hatte Maurice Pialat in seinem preisgekrönten Kurzfilm «L'Amour existe» (FR 1960) über die Pariser Banlieue bereits den Kontrast zwischen historischen Bauten, Einfamilienhaus-Siedlungen aus den 1920/30er Jahren, Scheibenhochhäusern, Original-Werbespot zu Elysée 1 und den weiterhin bestehenden Slums vermittelt. Eric Rohmer schaffte mit «L'Amour l'après-midi» (FR 1972) eine Art gespiegelte Weiterführung von Godards «Une femme mariée»: Rohmers Protagonist ist zerrissen zwischen standardisiertem Kernfamilien-Leben in Elysée 2 und aufkeimender sexueller Freiheit, als plötzlich eine Jugendfreundin in seinem Pariser Büro auftaucht und in sein Privatleben tritt.

Godard hat im Verlauf seines Schaffens wiederholt betont, dass «décors» wesentlich bis ausschlaggebend seien für seine Filmideen und er keine Drehbücher schreibe.⁽¹⁵⁾ Mit jedem wiederholten Schauen all seiner Arbeiten offenbart sich erst nach und nach deren Vielschichtigkeit. Das so eröffnete Bedeutungsspektrum zwischen Schönheit und Schwere lässt mit dem «Les Cahiers du cinéma»-Mitbegründer Jacques Doniol-Valcroze daran zweifeln, ob der feinsinnige Godard mit «Une femme mariée» als Hommage an François Truffauts «La Peau douce» (FR 1964) bloss spontan und intuitiv vorgegangen ist: «Cette gravité existentielle qui surgit brusquement du quotidien, ce tremblement intérieur qui affleure soudain sur le visage lisse de l'héroïne, cette voix soudain brisée (Je ne pleure pas... Oui, je pleure..., oui, c'est fini.), je ne peux croire que seuls les hasards du tournage captés par un réalisateur de marbre...».⁽¹⁶⁾

Doniol-Valcroze ahnte es bereits 1964: «Cette volonté de renouveler les formes habituelles devenues vaines répétitions, ce regard intérieur contenu pudiquement sous l'écorce de l'objectivité à la fois feinte et voulue font de Jean-Luc Godard un cinéaste captivant et prévoir sans déraison qu'il sera un des plus importants de notre temps.»⁽¹⁷⁾ Auch mit seinem jüngsten Projekt «Le Livre d'image» (CH/FR 2018) — das bevorzugt ausserhalb von Kinos präsentiert wird, indem die Veranstaltungsorte eingeladen werden, die Installation sich anzueignen und sie zu erweitern — bleibt der inzwischen 90-jährige Godard seiner Verpflichtung gegenüber dem Kino treu. Und so drängt er die Betrachter_innen und neuerdings Kompliz_innen abermals dazu, ihre Komfortzone zu verlassen.

