

Zeitschrift:	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber:	Stiftung Filmbulletin
Band:	26 (1984)
Heft:	134
Artikel:	Onkel Godard leiht euch seine Kamera - sie macht Musik : Jean-Luc Godard präsentiert zwei oder drei Ideen, die er hat ; wir besprechen seinen neuen Film Prenom Carmen
Autor:	Ruggle, Walter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-866513

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

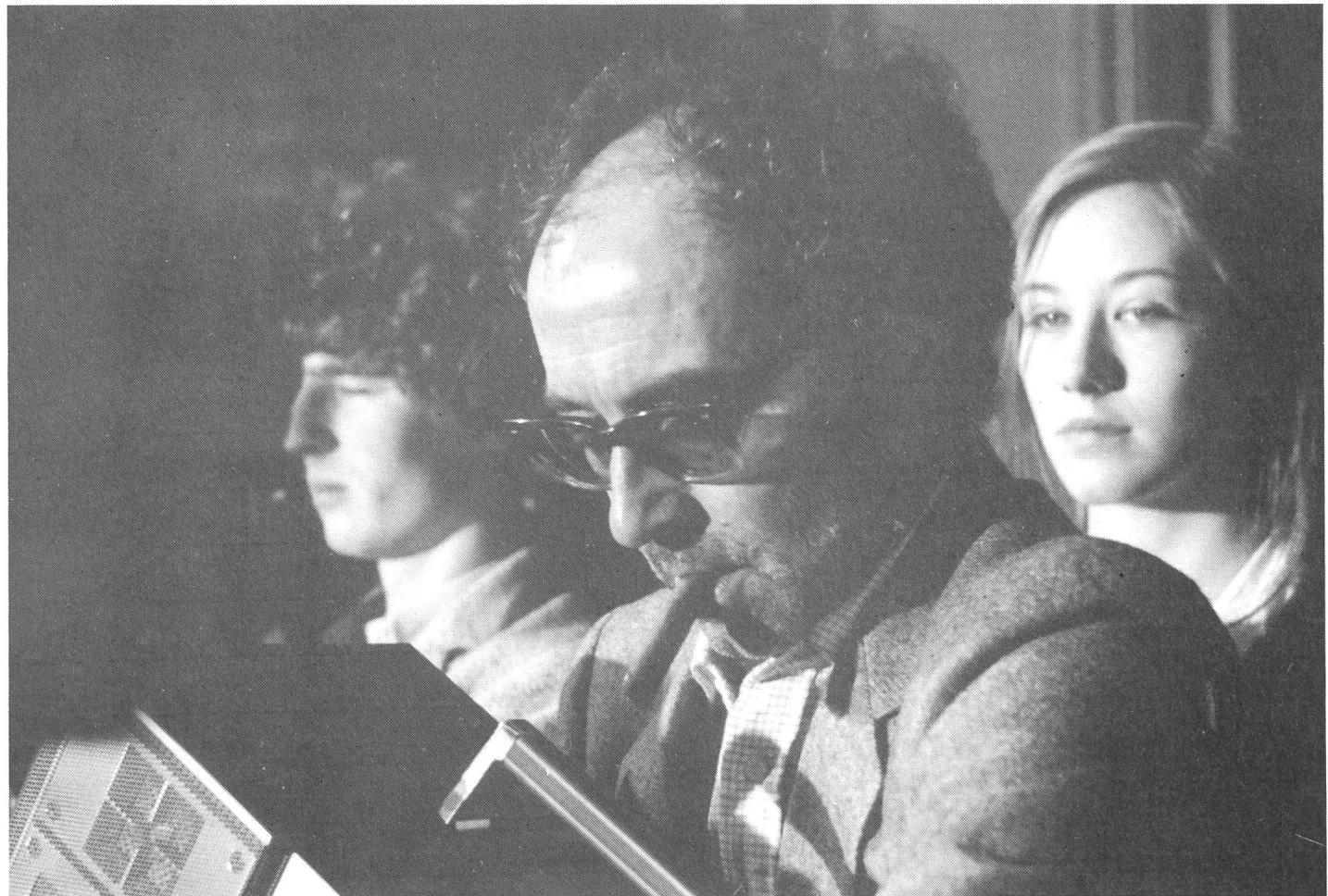
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 15.01.2026

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



Onkel Godard leiht Euch seine Kamera - sie macht Musik

Jean-Luc Godard präsentiert zwei oder drei Ideen, die er hat
Wir besprechen seinen neuen Film PRENOM: CARMEN

»Ich liebe es, Dinge zu sehen, die noch nicht gesehen wurden, die noch nicht existierten«

Vor-seher, Vor-denker Jean-Luc Godard

Wir leben in einer Zeit, in welcher der Terror der Rhetorik des Fernsehens herrscht. Mich interessiert, die Dinge zu *sehen*, bevor sie einen Namen haben, von mir zu sprechen, bevor man mich Jean-Luc nennt, ebenso das Meer, die Freiheit zu *sehen*, bevor man etwas «Meer», «Woge», «Freiheit» nennt.



Carmen

Mein Film heisst nicht «Carmen», er heisst PRENOM: CARMEN, und die Frage im Film ist in etwa die: Was gibt es vor dem Namen Carmen, wie nennt man das? Ich glaube, dass das Kino die Dinge zeigen muss, bevor man sie benennt, damit man sie benennen kann und sich mit dem Kino behelfen kann, sie zu benennen.

Wenn gegenwärtig mehrere Regisseure (Francesco Rosi, Carlos Saura ausser Jean-Luc Godard) sich mit etwas beschäftigen, was man Carmen nennt, so deshalb, weil Carmen ein grosser femininer Mythos ist, der ausschliesslich in der Musik existiert.

Ich liebe es, Dinge zu sehen, die noch nicht gesehen wurden, die noch nicht existierten. Der wahre Titel des Films könnte auch heissen: Avant le nom - vor dem Namen, vor der Sprache.



Beethoven

Nicht ich habe Beethoven gewählt, ich würde eher sagen: Beethoven hat mich gewählt, und ich habe seinen Ruf beantwortet.

Ich habe einmal seine Streichquartette am Strand des Meeres in der Bretagne gehört. Da kam mir die Idee, dass Carmen eigentlich nur durch die Musik existiert - Antigone existiert ohne Musik, ebenso Hamlet oder Elektra, aber Carmen existiert nicht ohne Musik. Deshalb ist die Musik Bestandteil der Geschichte von Carmen. Der Roman von Prosper Mérimée war nie berühmt, er wurde es erst, als Georges Bizet ihn in Musik kleidete. Bizet ist ein Komponist des Midi, des Mittelmeers, und er ist sehr eng mit dem Meer verbunden. Ich habe keine andere Musik gewählt, aber ein anderes Meer.

Ich musste eine Musik suchen, die *fundamental* ist - die Praxis und die Theorie der Musik: das ist Beethoven, das sind die Streichquartette von Beethoven. Ich hätte beispielsweise auch Bach wählen können. Musik, die Theorie und Praxis in einem ist und allen Musikern der nächsten hundert oder zweihundert Jahre Arbeit gibt. Im übrigen wird mein nächster Film mit Musik von Bach sein.



Kenntnis

Ich glaube, dass jeder die Geschichte von Carmen kennt, aber niemand weiß, was sich abspielte zwischen Joseph und Carmen, wie sich das zugetragen hat. Man weiß, wie es beginnt, man weiß auch, wie es endet - aber wie kommt man vom Anfang zum Ende ohne eine Geschichte zu erzählen? Ich glaube, dass hier der wesentliche Unterschied zwischen der Carmen von Rosi, der von Saura und meiner Carmen liegt. Im Gegensatz zu ihnen haben wir uns gefragt: Was haben sich ein Mann und eine Frau, dominiert von diesem Bild der Liebe, die über ihnen lastet, gesagt, und welchen Namen gibt man ihm, bevor man es «destin», Bestimmung, Liebe oder Fluch nennt?

Was haben sie sich gesagt, wenn sie in der Küche wa-



Ein wunderbarer Hold-up, im Rhythmus der Streichquartette: «Plus violent!»



Carmen und Josef fallen ganz zufällig aufeinander (herein)



Mit Filmen raubt man Leute aus, und in Filmen beginnt man sich zu lieben



Carmen die ihren Onkel Jean im Irrenhaus besucht, stört ihn bei der Arbeit

ren, was haben sie sich gesagt, wenn sie im Wagen sassen, was haben sie sich gesagt ...? - Man weiss es nicht. Und wie per Zufall werde ich in meinem nächsten Film die männliche Hauptfigur, die ich Joseph nenne, beibehalten - und seine Carmen wird Maria heissen. Und die Frage wird sein: Was haben sich nun Joseph und Maria gesagt, bevor sie ein Kind hatten?



Schauspieler

Ich spiele selbst mit: zum Amusement, ja. Da ich immer sehr enge, aber auch sehr verletzende Beziehungen zu den Schauspielern hatte - zu den Technikern übrigens auch -, wollte ich mich ebenfalls einmal *vor* und nicht *hinter* der Kamera sehen (vergleichbar mit Harry Langdon oder Jerry Lewis).

Ich lasse Schauspieler absolut das tun, was sie wollen, weil ich sie eben Konditionen aussetze, aus denen sie sich retten müssen. Nachdem sie mir versichert haben, dass sie schwimmen können, versuche ich, sie ins Meer zu werfen, und schaue dann zu, wie sie schwimmen. Dies ist meine Arbeit mit den Schauspielern.



Liebe und Kino

Im Kino kann es nur Liebesgeschichten geben, nach allem, was man da sieht. Wenn es Kriegsfilme sind, so ist es die Liebe der Knaben zu den Waffen, wenn es Gangsterfilme sind, so ist es die Liebe der Knaben, Leute zu beklauen; die «Nouvelle Vague», Truffaut, Rivette, ich und zwei drei andere haben etwas gebracht, was vielleicht nur einmal existierte: die Liebe zum Kino. Wir haben das Kino geliebt, bevor wir Frauen geliebt haben, bevor wir das Geld liebten, bevor wir den Kampf liebten; bevor wir irgendetwas liebten, haben wir das Kino geliebt - ganz einfach so. Es war das Kino, das mich das Leben entdecken liess. Es hat mich aber auch dreissig Jahre gekostet - und das ist reichlich viel. Dreissig Jahre, die es effektiv zu durchqueren galt, weil ich mich selber auf die Leinwand projizierte. Ohne Liebe gibt es keine Filme.

Heute haben wir das Fernsehen und das Kino - wenn «das Kino» immer noch am Fernsehen läuft, so deshalb, weil Kino das einzige ist, was da noch läuft. Im Fernsehen gibt es keine Liebe, da gibt es anderes, was im Leben sehr mächtig ist, wie in der Industrie: da gibt es Macht im Reinzustand - aber es gibt keine Liebe. Gut läuft am Fernsehen Sport und «Kino». Die Leute, die Kino machen, haben das Verlangen, «vers l'ecran» zu gehen, um gegen die andern zu gehen. Nur ist man ein wenig ohnmächtig, ohne Macht, denn wir Filmemacher

haben nicht die Macht der Militärs oder die der Wissenschaftler. Wir haben die Ehrlichkeit, einen wahren Willen auf die Leinwand zu projizieren, und andere kommen an diese Treffen - das ist das Kino! Das Kino ist die Liebe zu sich selber und zu unserem Leben. Es gibt kein Kino ohne Liebe, was immer auch sein wird.



BREATHLESS

Jim McBride ist mir durch seinen DAVID HOLZMAN'S DIARY bekannt - den ich gut fand. Da ich BREATHLESS noch nicht gesehen habe, will ich schlecht über ihn sprechen, damit ich später feststellen kann, ob ich recht hatte. Schade finde ich, dass sie zu lange gewartet haben mit dem Film, das ist nie gut. Ich werde mir BREATHLESS eines Tages ansehen - aber mit dem Vertrieb der Filme ist das so eine Sache. Ich wohne nicht mehr in einer grossen Stadt und sehe mir wenige Filme an, denn um einen Film zu sehen, muss ich sechzig Kilometer zurücklegen, dreissig hin und dreissig zurück. Nun bin ich zwar oft bereit, die dreissig Kilometer zurückzulegen, aber ich bin nicht mehr bereit, die dreissig zurück zu machen.



Bild und Ton

Wir waren, für meine Begriffe, die ersten, die Direkton verwendeteten. Als ich in Italien weilte, konnte ich feststellen, dass man da keinen Ton aufnahm, trotz der grossen Tradition italienischer Musik. Es gibt in PRE-NOM: CARMEN einen Konflikt zwischen Ton und Bild. Die Musik ist Bestandteil der Aktion, nicht wie in der CARMEN des Carlos Saura ein literarischer Vorwand, um zu zeigen, dass die Musiker spielen. Das heisst: Wenn die Musiker zu spielen aufhören, dann hab' ich keine Idee mehr. Bei ALEXANDER NEWSKI zum Beispiel hat Prokofjew zuerst die Musik geschrieben, und dann erst hat Eisenstein seine Ideen gesammelt. Ich habe zum Beispiel beim Drehen des Überfalls auf die Bank ein Partie des 10. Streichquartetts gehört, das hat mich *sehend* gemacht.

Nachdem ich die Idee hatte, diesen Film zu realisieren, schien es mir, dass der Stoff etwas von einem «film-policier» hat, und dies liess mich erkennen, dass Carmen effektiv Mitglied einer kleinen Bande hätte sein können. In diesem Moment kam mir auch die Idee, dass Joseph ein Gendarm ist - und schon fällt man wieder zurück in die wirkliche Geschichte der Carmen.

Dann plötzlich gibt es den Moment - den ich bewegend finde -, wo die Musik die Kontrolle über die Vorgänge

wiedergewinnt: jetzt die seriösen Dinge, voilà. Und das ist Carmen, und die Musik, das ist etwas in uns. Die Musik kündigt die Ereignisse an. Wenn die Politiker auch ein wenig Musik hören würden, dann wüssten sie, was sich abspielt.

Seit SAUVE QUI PEUT (LA VIE) wird die Tonspur meiner Filme aus nur zwei Aufnahmen gemischt, was sie einmalig macht - und mich vielleicht auch zu einsam -, denn normalerweise werden ja mehrere Bänder aufgenommen. Man möge entschuldigen, wenn ich etwas technisch werde, aber es kommt selten vor, dass man vor Journalisten über Technik sprechen kann oder über Kunst: Wenn etwa ein Wagen am Strand ankommt, dann hat man gewöhnlich den Direktton mit den Geräuschen des Wagens; auf einem andern Band werden die Stimmen der Schauspieler aufgenommen, «Je t'aime» - «Moi aussi», oder das Gegenteil; dann wird normalerweise ein Geräuschband verwendet, wo etwa das Rauschen des Meeres zu hören ist, und auf einem vierten Band kommt noch die Musik hinzu. Wenn man auf dem Lande, in der Nähe eines Bauernhofes dreht, so macht bestimmt einer den Vorschlag, das Krähen eines Hahns beizufügen - voilà, das ergibt bereits fünf Bänder. Fünf Bänder, obwohl man nur zwei Hände hat. Man plaziert sie also fortlaufend, lässt sie defilieren, wie Soldaten in der Strasse, und nennt das dann Mixage, Ton-Mischung.

Ich bin dagegen, dass man «das Krähen des Hahns» hinzufügt, denn es sind alle Töne miteinander da, und so gibt es quasi keinen Platz mehr auf den zwei Tonspuren, die ich verwende, da ich ja nur zwei Hände habe. Wenn ich nur eine Hand hätte, so würde ich mit einer Tonspur drehen.

sind zwei Personen, die Höhen und Tiefen haben werden. Und dann verkettet sich das alles vollkommen logisch - das ist Kino. Es gibt keine Erfindung im Kino. Man kann nur *sehen* und versuchen, das, was man gesehen hat, in eine Ordnung zu bringen, wenn man gut sehen konnte.



Amerikanisches Kino

Weshalb gefallen der ganzen Welt die amerikanischen Filme? Sie müssen irgendetwas Wahres an sich haben. Ein mit amerikanischen Mitteln hergestellter Film - nehmen wir das Remake von A BOUT DE SOUFFLE - macht die Tour um die ganze Welt, er wird überall gekauft und gesehen. Die Leute, die ihn gemacht haben, leben korrekt. Sie haben einen Wagen, einen Fernseher, zwei Badezimmer - sie können sich das leisten. Ich meine, es lohnt sich, es ist einträglich. Zur gleichen Zeit aber machen meine Filme nicht ihre Runde um die ganze Welt. Amerikanische Filme ziehen die Leute zu jeder Tageszeit und in jeder Form an. Um vier Uhr nachmittags, um acht Uhr abends, im Fernsehen, auf Video, wo man nichts sieht - überall, und das ist eine grosse Kraft. Also: es muss etwas Wahres dran sein. Ein schwedischer Film macht seine Runde nicht um die Welt, von Ausnahmen, die es von Zeit zu Zeit immer wieder gibt, mal abgesehen; ein japanischer Film genausowenig. Wenn es dann um Filme aus Schwarzafrika geht, so lohnt es sich schon überhaupt nicht mehr, davon zu sprechen: die Leute wollen sie nicht sehen. Woran liegt das? Es muss etwas dran sein, bei den Amerikanern.

Was mich allerdings am amerikanischen Kino stört, ist, dass es davon profitiert, zu dominieren, und keinen Rest von Freiheit übrig lässt. So begegne ich zum Beispiel einem Taxichauffeur, der zufällig meinen Namen kennt und mir sagt, dass er meinen letzten Film gesehen habe und ihn nicht besonders mochte. Na schön, sage ich: ich mag Deine Fahrweise auch nicht besonders. Das ist wirklich dasselbe. Die Amerikaner sind die letzten, die aufklären wollen. Mir scheint, dass das mit der Geschichte des Dollars genau die gleiche Sache ist. Oder weshalb hat man mehr Vertrauen in den Dollar als in die Lira?



Farben

Tatsächlich habe auch ich, wie alle Kinder, auf der Primarstufe angefangen; ich habe Primär-Farben gewählt, mit allem, was primär ist. Nun, in meinem Alter von fünfzig Jahren erscheint es mir normal, in die Sekundarstufe einzutreten. Ich habe das 'Empfangen', das Aufnehmen immer sehr geliebt und wurde darin nur wenig durch die Techniker unterstützt. Für mich kann

Ich habe die Techniker und die Schauspieler gebeten, sich die Skulpturen von Rodin anzuschauen, denn diese gaben mir die Ideen für die Liebesszenen. Aber sie haben sich geweigert, es zu tun; sie hatten keine Lust dazu. Dennoch haben wir nachher beim Drehen der Liebesszenen davon gesprochen: «On va faire les Rodins». Ich habe, als ich selbst Montage und Mixage machte, bemerkt, dass die Idee, die ich von Rodin hatte, tatsächlich zutraf. Die Bildhauer arbeiten mit zwei Händen gegen eine Oberfläche. Sie graben den Raum. Und die Musiker sprechen von Ton-Raum. Mich interessierte, den tonalen Raum zu graben. Und die Ausführenden (die nur Ausführende waren, wenn auch sehr gute) wie Schauspieler filmend, bevorzugte ich dann ein sehr physisches Gefühl der Musik, vor allem der Violine, wo man den Ton richtiggehend gräbt - was muss man da als Bild zeigen? Ein sehr starkes Bild vom Meer. Es ist tatsächlich ein Bild des Meeres, das dies vollbringt, mit Gräben, den Höhen und Tiefen.

Und wenn Sie nun filmen, wenn Sie eine Idee von Höhen und Tiefen haben, in diesem Moment finden Sie auch eine Geschichte, indem Sie sich sagen, gut: da

die Kamera kein Gewehr sein, denn sie ist nicht etwas, das sendet, sie empfängt, *nimmt auf*. Und man empfängt dank Licht. Die Bilder des Films wurden von drei Personen gemacht: von mir, der sagte, das filmen wir so und so, von Raoul Coutard dem Kameramann und schliesslich - seit jeher ein Freund - von Kodak, die ich Fuji vorziehe. Coutard ist auch heute noch bereit, ohne Licht zu arbeiten - und ohne zu denken, dass seine Arbeit interessant sei. Er ist bereit zu glauben, dass das Licht, das durch einen Rolladen dringt, nicht das gleiche ist wie das Licht, das durch die Tür einfällt. Und wir versuchen, uns gemeinsam Gedanken zu machen und gemeinsam zu sehen.



Der Untergang

Wenn man sagt: «Cela s'appelle l'aurore», so muss man nicht gleich sagen «cela s'appelle crépuscule». Beim Kino hab ich effektiv schon eine Vorahnung von Abendstimmung, aber die schönsten Spaziergänge sind zumeist jene am Abend, wenn man die Nacht hereinbrechen sieht und wenn die Hoffnung des folgenden

Tages in der Luft liegt. Die Liebenden spazieren selten am frühen Morgen schon Hand in Hand, sie tun dies normalerweise um sieben Uhr abends. Die Dämmerung vermittelt viel mehr Hoffnung als Enttäuschung. Tatsächlich gibt es etwas, was ich schön und menschlich empfinde am Kino, etwas, das mir Lust macht und Hoffnung gibt, bis zu meinem Ende Kino zu machen. Vielleicht werde ich sogar im gleichen Augenblick sterben wie das Kino - das Kino, wie es einmal erfunden worden ist. Ein Kino, das weder Malerei, noch Musik, noch Tanz ist, sondern mit der Reproduktion von Gesten zu tun hat, kann nicht länger existieren als etwa ein Menschenleben lang, achtzig bis hundertzwanzig Jahre.

Man versucht heute, Filme zu sammeln, indem man sie auf Video aufnimmt, aber je mehr Kassetten man kauft, desto weniger findet man Zeit, sie anzusehen. Kino, das ist etwas anderes. Am Schluss wird es gar keine Bilder mehr geben, viel eher übermitteln sie am Fernsehen nur noch Text - man sieht das ja bereits: *Tele-Text, Video-Text, Bildschirm-Text*.

Diese Aussagen machte Jean-Luc Godard an der Pressekonferenz auf dem Lido zu Venedig 1983; sie wurden frei übersetzt und zusammengefasst von Walter Ruggé

Nein, wie heisst das schon wieder - Bilder und Töne, die vor den Namen da sind

PRENOM: CARMEN von Jean-Luc Godard

Es war ja an sich klar: Jean-Luc Godard konnte uns nicht einfach Mérimées Carmen rezitieren; wo käme er da hin. Anderseits kennt auch bereits alle Welt die Musik von Bizet, also bleibt auch für sie bestenfalls der Platz ein paar gepfiffener Takte. Godard sucht bekanntlich ununterbrochen das «Neue», er sucht die Dinge von ihren erblichen Belastungen zu befreien, sucht ihren Kern, das, was in und hinter ihnen steckt, und er tut dies mit bewundernswerter Hartnäckigkeit. Er tut es auch und wieder in seinem neuen Film PRENOM: CARMEN.

Als er sich dafür im vergangenen Sommer in Venedig gleich zwei Hauptpreise holte (einen für den Kameramann Raoul Coutard), da lief die italienische Presse Sturm (»Ein Verdikt, das dem Publikum nicht gefallen wird«), während die französische befand, dass die Jury keine bessere Wahl hätte treffen können. Eines stand

fest: die zwölf Repräsentanten des sogenannten Autorenkinos, die da ein mutiges, aber eigentlich überfälliges Urteil gefällt hatten, die zwölf Jünger huldigten damit ihrem Inspirationsmessias und einem Kino der permanenten Reflexion. Bernardo Bertolucci gab als Jury-Präsident drei Gründe an: Nostalgie, Angst und Hoffnung. Erinnerung an ein Vierteljahrhundert Godard, Angst davor, dass *dieses* Kino ein todgeweihtes sei, und die Hoffnung, dass den grassierenden Nivellierungstendenzen der Medien auch weiterhin mit Kreativität und Phantasie entgegengewirkt werden kann. Godard ist ein Stück dieser Hoffnung, ein allzu einsamer Kämpfer auf einem noch nicht ganz verlorenen Terrain.

»Sein oder nicht sein, das ist eigentlich gar keine Frage«



In PRENOM: CARMEN geht es um die Reduktion eines belasteten Namens auf seine einfachste Natur, auf die einfachsten Elemente, die ihn ausmachen. Carmen und Josef, das sind ein Mann und eine Frau, Godard sagt es nicht zuletzt mit seinem neuen Filmprojekt: sie könnten genausogut Maria und Josef heißen. Ihn interessiert, was zwischen den beiden sich abgespielt hat, ohne dass es «Geschichte» geworden wäre. Was haben sie in der Küche getan? Was geschieht, wenn man ihnen «ihre» Musik nimmt? Was plaudert der verurteilte Josef in der Gerichtskantine? Was geschieht mit dem Rhythmus, mit den Wiederholungen? Was können Tom Waits, ein Bildschirm und eine Hand auslösen? Wie steigert sich «Verlassenwerden»? Was für ein armer Wichser ist der verzweifelte Mann? Warum existieren die Frauen? War-



PRENOM: CARMEN. Nun steht sie da. Sie ist gekommen, um ihren Onkel zu besuchen und ihn um einen Gefallen zu bitten. Carmen braucht das Haus am Meer, das Onkel Jean auf Lebzeiten gemietet hat. Sie möchte mit ein paar Freunden einen Dokumentarfilm über grosse Hotels drehen. Onkel Jean ist grosszügig. Er sagt ja und ist zudem bereit, seiner Carmen seine «neue Kamera» zu leihen. Es ist eine Kamera, die Musik macht, und ohne Musik geht nichts in diesem Film. Onkel Jean filmt mit seiner «neuen Kamera», er filmt Musik, filmt Klavierklänge, filmt Violine, und es drängen sich die schauderhaften Töne eines Bombardements in seine Aufnahmen. «Wenn die Politiker ein bisschen mehr Musik hören würden, dann wüssten sie, was sich abspielt.» Über den Ton gelangt vieles erst ins Bild.



um existieren die Männer? Die letzten beiden Fragen sind der Rahmen; sie stehen am Anfang, beziehungsweise am Ende einer Geschichte, die sich selbst ist und nicht von der Handlung gestört wird. «mal vu» klopft der irre Onkel Jean in seinem Krankenzimmer am Anfang des Films in die Schreibmaschine, «mal vu, mal dit», sagt er sich sodann selbst. Wer die Dinge nicht sieht, der kann sie auch nicht beschreiben. Es klopft an der Tür: «Ou je suis?», nein, wie heißt das schon wieder? «Qui est-ce?» genau. - Onkel Jean ist krank. Oder besser: Onkel Jean ist verrückt: er will die Dinge richtig sehen und sie damit auch richtig benennen können.



»Mein Onkel ist ein berühmter Filmemacher«



»Die Polizei ist für die Gesellschaft, die Träume sind für den Einzelnen da«

PRENOM: CARMEN zeichnet Treffpunkte: die beiden Métros auf dem Pont de Grenelle, die beiden Schiffe im Sonnenlicht, die Einsätze in Beethovens Streichquartetten, die Streichquartette und die Bilder, Carmen und Onkel Jean, Carmen und Josef. Sie begegnen sich bei «Dreharbeiten» in einem Geschäftshaus. Mit Filmen raubt man Leute aus, und in Filmen beginnt man sich zu lieben. Ein wunderbarer Hold-up (in memoriam B-pictures), Action im Treppenhaus, im Rhythmus der Streichquartette: «Plus violent!» Die Reinemacherfrau putzt das Blut weg, der Mann im Lehnstuhl liest seine Zei-



tung, Carmen und Josef fallen ganz zufällig aufeinander (herein). Eigentlich versuchen sie, jene Flinte zu erreichen, mit der sie den andern umbringen könnten, aber genau dadurch kommen sie sich näher. (Vielleicht sollten Politiker nicht nur mehr Musik hören, vielleicht sollten sie ab und zu auch einmal ins Kino gehen.) Im Haus am Meer beginnt in den Streichquartetten der erste Satz zur Harmonie, der «Petit Soldat» und die Carmen ziehen sich an/aus, «tirez-vous!», «attirez moi!», Wogen hüben und drüben. Und dann der Beginn lähmender Wiederholungen, das ständige Sich-Ausziehen, Meer, Passion, Musik. Claire, eine Violonistin, kommt zu spät zur Probe und bleibt nachdenklich. Ihr Joseph hat sie verlassen. Was soll's. Er rennt jetzt vergeblich der Carmen nach.



»Niemand braucht die Atombombe oder einen Plastikbecher«

PRENOM: CARMEN, das sind Streichquartette von Jean-Luc Godard, eine Partitur, bei der jeder Einsatz zählt. PRENOM: CARMEN, das ist Musik von Beethoven, das ist die Fotografie von Raoul Coutard, das sind eine Gangster-, eine Liebes-Geschichte und eine Burleske - mit *Buster Godard* in der Hauptrolle -, und das ist das Besitzergreifen und Verlieren. Was ich habe, kann ich nicht mehr suchen. Godard, der Kino-Maniak, schlägt zu: «Il faut chercher, mon vieux», ohne die Suche kommen wir nicht weiter. Und Godard sucht, was die Projektoren halten, sucht Bilder, sucht Töne, sucht Aphorismen, sucht Kombinationen und Rhythmen: von all dem zusammen leben diese vierundachtzig Minuten Film - auch die Kürze ist eine von Godards Qualitäten.

Walter Ruggel

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch und Adaption: Anne-Marie Mieville; Kamera: Raoul Coutard; Ton: François Musy; Musik: Beethoven Quartette 9, 10, 14, 15 und 16; Lied: «Ruby's Arms» von Tom Waits.

Darsteller (Rollen): Maruschka Detmers (Carmen X), Jacques Bonnaffe (Joseph Bonnaffe), Myriem Roussel (Claire), Jean-Luc Godard (Onkel Jean), Christophe Odent.

Produktion: Alain Sarde für Sara Films. Frankreich 1983. Eastmancolor 1/33, 1/66; 85 min. Verleih: 20th Century Fox.

Maruschka Detmers, neunzehnjährige Holländerin, die 1981 nach Paris kam und einen Jahreskurs in einer Schauspielschule belegte. Übernahm die Rolle, die ursprünglich Isabelle Adjani zugedacht war.