

# *Passion*

Eine Analyse der Wirkung der Filmmusik

## *Inhaltsangabe*

Der Film ‚Passion‘ wurde im Jahre 1981 gedreht, Regie führte Jean-Luc Godard, Kameramann war Raoul Coutard, mit dem Godard auch schon bei seinem Debüt ‚À bout de souffle‘ (‚Außer Atem‘) 1959 Filmgeschichte geschrieben hatte.

Jean-Luc Godard gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der sogenannten ‚Nouvelle Vague‘ und zählt zu den innovativsten Filmmachern der Gegenwart.

‚Passion‘ handelt von dem polnischen Regisseur Jerzy, der dabei ist in der Schweiz einen Historienfilm zu drehen. Sein Ziel ist es, berühmte Gemälde von Rembrandt, Goya, Delacroix und El Greco szenisch nachzustellen. Doch trotz allen Aufwandes macht Jerzy keine wirklichen Fortschritte. Als sein Budget schließlich zur Neige geht, beginnt er verstärkt am Leben um ihn herum teilzunehmen. Doch weder kann er sich im Studio für das richtige Licht noch im Privatleben zwischen zwei Frauen (Isabelle und Hanna) entscheiden. Die Geschichte um Isabelle bildet einen weiteren Handlungsstrang. Die junge Frau arbeitet in einer nahe gelegenen Fabrik, wird allerdings gefeuert als sie versucht einen Betriebsrat zu initiieren. Die rebellierende Arbeiterin verliebt sich in Jerzy, der wiederum ein Verhältnis mit der verheirateten Hotelbesitzerin Hanna pflegt. Deren Ehemann entpuppt sich schließlich als jener Fabrikant, der Isabelle gefeuert hat.

In seinem Werk konzentriert sich Godard auf den Augenblick, auf einzelne Situationen anstelle eines übergreifenden Handlungsstrangs. Für Godard stehen die Bilder im Vordergrund, aus denen sich dann die Handlung zusammensetzen lässt, nicht umgekehrt. Schon in den 60er Jahren begann Godard immer stärker mit Konventionen zu brechen und sich zunehmend vom traditionellen Erzählkino zu distanzieren.

Seine Werke wurden zunehmend experimentell-avantgardistisch, außerdem begriff Godard Film als Instrument zur politischen Stellungnahme.

Häufig findet sich in seinen Werken auch eine Reflexion des Mediums selbst, so auch in ‚Passion‘ der Fall.

## *Intention*

Passion hat keinen Plot im herkömmlichen Sinne. So findet Jerzy, der Regisseur, dass man eine Geschichte erst erleben muss, bevor man sie erfindet. Wir begleiten in diesem Film Jerzy bei dieser Erlebnisreise, wir nehmen Teil an seinen Niederlagen was das Filmemachen und die Beziehungen zu Frauen betrifft.

Das Licht und sein Einsatz als gestalterisches Element spielt eine weitere zentrale Rolle in diesem Film. In inszenierten Gemälden von El Greco, Rembrandt, Rubens, Delacroix und Ingres wird das Lichtspiel mit Studiolampen nachempfunden und von Jerzy und seinen Mitarbeitern diskutiert, ob es dem Originalgemälde entspricht.

Passion zeigt auf diese Weise den verwirrenden Prozess des kreativen Filmemachens, den jeder Regisseur zu einem gelungenen Film erleben muss.

Der Film versteht sich dadurch als ein Gesamtkunstwerk. Durch die Inszenierung klassischer Gemälde und dem Einsatz klassischer und romantischer Musik von z.B. Mozart und Ravel entsteht ein ganzheitliches Kunstwerk. Der immer wiederkehrende Umschnitt zur Alltagswelt mit Fabriklärm, der Eintönigkeit der Fabrikarbeit und Beziehungsproblemen stellt immer wieder einen krassen Gegensatz dazu dar. Bemerkenswert ist auch noch, dass Godard komplett auf eigens für Passion komponierte Musik verzichtet und nur auf bekannte Stücke klassischer Komponisten zurückgreift.

## *Eröffnungssequenz*

Um euch nun auf Passion einzustimmen sehen wir nun die Anfangssequenz. Es stellte sich für Coutard, den Kameramann, als Glücksfall heraus, dass beim Dreh dieser Flieger am Himmel flog und so zur Bildgestaltung beitragen konnte. Eigentlich war dies von ihm gar nicht im Voraus geplant gewesen, den Flug eines Jets am Himmel zu verfolgen.

Bei der Hintergrundmusik, die wir gehört haben, handelt es sich um „das Klavierkonzert für die linke Hand“ von Maurice Ravel. Der geneigte Zuhörer wird sich jetzt fragen, wieso man ein Klavierkonzert nur für die linke Hand komponieren soll. Diese Form des Solokonzertes entstand nach dem ersten Weltkrieg. Einige damals berühmte Konzertpianisten hatten auf dem Schlachtfeld einen Arm verloren und bestellten bei großen

---

Autoren der Zeit Klavierkonzerte für eine Hand, um weiter ihren Beruf ausüben zu können. Einer von ihnen war Paul Wittgenstein, der dies eben bei Maurice Ravel in Auftrag gab. Das Kunststück eines solchen Konzertes für den Autor besteht darin, vergessen zu lassen, dass dem Pianisten nur ein Arm zur Verfügung steht. Es soll der Eindruck eines „richtigen“ Klavierkonzertes erweckt werden, mit brillanten Läufen die Klaviatur hinauf und hinunter. Die Musik beginnt hier sehr leise, sie ist fast nicht hörbar und unterstreicht den wolkenbedeckten Himmel. Sie begleitet den Flug des Jets über den Himmel, sie lässt ihn durch die Luft fast spielerisch gleiten. Obwohl der Schnitt zu Isabell´s Fabrikalltag und zu weiteren Alltagsszenen der Hauptprotagonisten gegenüber dem idyllischen Anfangsmotiv fast störend wirkt, bricht die Musik nicht ab. Sie bewegt sich in immer höhere Tonräume, wird lauter und wirkt dabei immer dramatischer. Damit unterstreicht sie die schwenkende Kamera, die den Himmel suchend nach dem Flugzeug abgreift. Als die Kamera den Flieger wieder eingefangen hat und die Sonne ein großes Loch in den wolkenverhangenen Himmel reißt, wird dieses Naturschauspiel durch ein immer wiederkehrendes, dramatisches Thema unterstützt. Es wird ein Thema bestehend aus fünf Tönen wiederholt, das dieses schön komponierte Motiv unterstreicht.

### *Die Erschießung der Aufständischen vom 3. Mai 1808*

Das Bild, das Godard in dieser Szene filmisch zum Leben erweckt, stammt von Francisco José de Goya. Es handelt sich um „Die Erschießung der Aufständischen vom 3. Mai 1808“.

Musikalisch unterlegt wird die Szene von Mozarts Requiem.

#### Mozarts Requiem KV 626

Im Jahre 1791 begann Wolfgang Amadeus Mozart das Requiem, eine Totenmesse, zu schreiben.

---

Die Entstehungsgeschichte dieses Werkes ist geheimnisumwittert, da von Mozart selbst keine einzige schriftliche Überlieferung existiert. Sicher ist man sich aber, dass das Werk mittels eines Boten von dem österreichischen Grafen Walsegg-Stuppach in Auftrag gegeben wurde. Der Adelige wollte das Requiem seiner kürzlich verstorbenen Gattin widmen und zu ihrem Gedenken aufführen lassen.

Fest steht auch, dass Mozart selbst das Requiem nie zu Ende bringen konnte.

Vielleicht war es auf die Überbelastung der vergangenen Monate zurückzuführen, dass sich im Oktober, als Mozart die Arbeit an seinem Requiem begann, erste Symptome der Krankheit zeigten, die zu Mozarts Tod am 5. Dezember 1791 führte.

Zu diesem Zeitpunkt waren lediglich Introitus und Kyrie des Requiems fertig gestellt, alles andere lag nur in mehr oder minder ausführlichen Entwürfen vor.

Nach Mozarts Tod wandte sich dessen Gattin Constanze deshalb an Mozarts Schüler Franz Xaver Süssmayr, der sich schließlich daran machte das Werk zu komplettieren.

Godard verwendet für seine Szene den Anfang des Requiems, den sogenannten Introitus (Requiem aeternam), in dem sich die Stimmen leise aber eindringlich aus dem Dunkel zu heben beginnen.

Die Verbindung der sakralen, kirchlichen Musik mit dem Bild eines brutalen Massakers wirkt auf den ersten Blick ungewöhnlich. Fest steht aber, dass diese Kombination den eindringlichen Charakter des Bildes auf eindrucksvolle Weise unterstreicht. Goyas Gemälde zeigt die Hinrichtung spanischer Straßenkämpfer durch französische Soldaten Anfang des 19. Jahrhunderts (zur Zeit der napoleonischen Kriege).

Das Requiem wiederum ist eine Totenmesse, statt Gloria und Credo findet man die Sequenz Dies Irae (Tag des Zorns, ein anonymes lateinisches Gedicht aus dem Mittelalter).

Das Requiem ist in d-Moll geschrieben, wirkt insgesamt sehr düster und geheimnisvoll.

Auch Goyas Gemälde ist in dunklen Farben gehalten, es überwiegen warme, bräunliche Farben, sowie in großen Teilen des Bildes schwarz. Sowohl in Mozarts Requiem als auch in Goyas Gemälde ist das zentrale Thema der Tod und in beiden Fällen wird der Tod als unausweichliche Gegebenheit dargestellt.

Als Totenmesse erfüllt das Requiem die traditionelle liturgische Bestimmung zur Begleitung der verstorbenen Seelen in der jenseitigen Welt.

---

Interessant ist dabei, dass sich Mozart einer individuellen Interpretation des Seelengeleits zuwendet, die Komposition formuliert die individuelle Situation der Menschen in der Erfahrung des Todes.

Auch in der „Erschießung der Aufständischen“ wird ein Einzelner, der Mann im weißen Hemd, durch Licht, Position und Körperhaltung in den Mittelpunkt der Szene gerückt und damit individualisiert.

Godard spielt in der szenischen Umsetzung mit den Möglichkeiten des Films im Gegensatz zu den Möglichkeiten der Malerei. Er taucht in das Bild ein, zeigt die Personen aus verschiedenen Perspektiven, die Gesichter der Soldaten werden im Gegensatz zu Goyas Gemälde erkennbar, die Gesichter der Aufständischen werden von Nahem gezeigt, was die Szene dramatisiert. Während im Gemälde lediglich eine Laterne als Lichtquelle dient, spielt Godard mit verschiedenen Lichtquellen, um sie in der Handlung jedoch wieder zu verwerfen „Es funktioniert nicht, das Licht kommt von nirgendwo!“.

Die Streicher, die die Szene begleiten, wirken seufzend, schaffen eine unheimliche Atmosphäre.

Interessant ist, dass die Lautstärke der musikalischen Untermalung während der Szene stark wechselt. Teilweise wird die Musik so laut, dass der Zuschauer Schwierigkeiten hat, die Worte der Personen überhaupt zu verstehen.

Nicht nur Godard, auch schon Mozart spielte mit Variationen in der Lautstärke, nutzte diese sogar um die Wirkung physischer Bedrohung zu erzielen.

Im späteren Verlauf des Requiems suggerieren Pauken und Trompeten die seit dem Mittelalter Angst einflößende Vorstellung vom Chaos zum Weltuntergang. Die ebenfalls erst später verwendete Posaune dient als apokalyptisches Bild zur Ankündigung des Endgerichts.

Dennoch sind Stimmung und Aussage des Requiems nicht negativ oder aussichtslos, denn in der Komposition wechselt das eindringliche Gebet des Menschenchores durchgängig mit den tröstlichen Antworten der himmlischen Mächte.

Zwar zeigt Mozarts Werk die Zerissenheit zwischen der Gewissheit über das Sterben und individuellem Heilserwarten, was in der Sequenz (Dies irae) zum Ausdruck kommt, aber auf die von Furcht erfüllten Bitten um den Gnadenerweis Gottes verzichtet Mozart bewusst.

Seine Messe für die Toten stellt in ihrer Gesamtheit einen gefassten Aufbruch vom Irdischen zum Überirdischen dar.

Auch hier zeigen sich Parallelen zu Goyas „Erschießung der Aufständischen“: Denn der Mann im Mittelpunkt des Bildes wirkt gefasst, mutvoll trotz der Ausweglosigkeit der Situation.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass Godard die Filmmusik immer wieder abrupt abbrechen lässt, um einen Diskurs über das Bild zu führen, über das Licht in der Szene oder über das Wesen von Film im Allgemeinen „Es gibt keine Gesetze für Film“. Damit experimentiert Godard gleichzeitig auch mit der Wirkung des Bildes auf den Zuschauer, die unterschiedlich ist je nachdem ob die Szene mit Musik untermalt ist oder ohne Musik für sich steht.

Interessant sind neben der Musik auch Unterschiede zwischen Goyas Gemälde und Godards inszeniertem Bild. So ballt z.B. der neben der Person im weißen Hemd kniende Mann die Hand zur Faust, als wäre es eine sozialistische Kampfansage. Godard spielt mit der Möglichkeit, das Gemälde so genau wie möglich nachzustellen, gleichzeitig wiederum zu verändern und nach seinen Vorstellungen zu interpretieren.

### *Einzug der Kreuzritter in Konstantinopel*

Das Gemälde, das Godard hier filmisch in Szene setzt, ist ein Werk von Eugène Delacroix aus dem Jahre 1840, der sogenannte „Einzug der Kreuzritter in Konstantinopel“ (12. April 1204).

Delacroix gilt als bedeutendster französischer Maler der Romantik. Als Inhalt seiner Werke wählte er häufig historische oder zeitgenössische Ereignisse, wie auch hier der Fall.

Bei der Musik, für die Godard sich in dieser Szene entschieden hat, handelt es sich ebenfalls um ein Werk der Romantik, genauer gesagt um ein Klavierkonzert.

Die Wahl der Musik ist interessant. Die Musik wirkt leicht, passt zu den Kreuzrittern, die auf ihren Pferden in die Stadt einreiten, steigert sich dann und wird dramatischer. Angesichts

---

der Tatsache, dass Konstantinopel in Flammen steht und die Kreuzritter in brutaler Weise gegen die Bewohner der Stadt vorgehen, wäre allerdings noch eine weit dramatischere Musik denkbar gewesen.

Delacroix' persönliche Auffassung über die Kreuzzüge ist kritisch, mit seinem Gemälde stellt er die Tradition des mitteleuropäischen Imperialismus klar in Frage. Godards Umsetzung wirkt durch Inszenierung und Musik harmloser.

Anders als bei den vorangegangenen Gemälden tritt hier erstmals Bewegung auf, Kreuzritter und Bewohner Konstantinopels interagieren. Interessant ist auch, dass Godard die Musik immer wieder für einige Sekunden unterbricht, um sie dann wieder aufzugreifen, was eine gewisse Willkür zum Ausdruck bringt, die zum Inhalt der Szene passt.

Der Übergang zur nächsten Szene, die sich im Gewächshaus abspielt, erfolgt nahtlos. Auch hier bricht Godard mit Konventionen, indem er sich vom Schnitt nicht beirren lässt, wechselt fließend vom Filmset in die Realität.

Vom Inhalt der Szene her gesehen passt die spielerische Musik zu der Gewächshaus-Szene fast besser, die mit Hanna und den Blumen ein Symbol für das Schöne in der Welt darstellt. Die Musik wirkt fröhlich, unbeschwert, unterstreicht damit Hannas Gefühle während dieser Szene.

## *Nachtwache*

Ein weiteres lebendes Gemälde – oder wie es Godard nennt: *tableau vivant*, ist die „Nachtwache“. Dieses Bild stammt ursprünglich von Rembrandt, entstanden im Jahre 1642. Es ist das berühmteste Beispiel für eine ausgeklügelte Lichtdramaturgie, dass die Geschichte der Malerei zu bieten hat. Die *Nachtwache* lehrt, wieviel Licht noch in der tiefsten Finsternis steckt. Sie lehrt sogar, dass man in der Finsternis auf Licht stößt.

Bei *Passion* tritt an die Stelle des fixen Blickpunktes, den der Maler einnimmt, die bewegliche Kamera. Rembrandts Figuren werden aus ihren starren Posen gelöst.

Als musikalische Untermalung finden wir Ravel's Klavierkonzert für die linke Hand wieder. Die Musik findet ihren Anfangspunkt jedoch nicht im Gemälde, sondern bei Isabell in der Fabrik. Leise setzt die Musik ein, wieder fast nicht hörbar. Sie beginnt in sehr tiefen Tonräumen und arbeitet sich dann Ton für Ton beim Schnitt zum lebenden Gemälde hoch.



---

Beim Rückschnitt zur Fabrikszene bricht sie jedoch ohne Fade-Out einfach ab. Lauter Maschinenlärm ersetzt die wohl temperierte Klaviermusik. Wir werden herausgerissen aus der Welt der Kunst und der Schönheit und werden hineingeworfen in die harte Arbeitswelt von Isabell. Diesem bildlichen Kontrast und dem plötzliche Abwürgen der Filmmusik begegnen wir noch öfters in diesem Film. Es scheint ein Leitthema in Passion zu sein, Kunst und Arbeit auch in der Soundebene stark zu kontrastieren. Jedoch wird auch häufig die klassische Musik über den Schnitt hinaus weiter fortgeführt. Manchmal fanden wir das Ende der Musik fast willkürlich gewählt. Erklären kann man diesen Umstand damit, dass Godard die Poesie und die Schönheit der lebenden Gemälde mit in die Szene der rationalen Wirklichkeit nehmen wollte und durch das plötzliche Abwürgen der Musik der Kontrast dieser beiden Welten umso deutlicher wird. Beim Schnitt von der Fabrik zurück zum Gemälde setzt die Musik nun wieder ein. Genauso wie Rembrandts „Nachtwache“ einen sehr hohen Kontrastumfang mit sehr hellen und sehr dunklen Bildpartien besitzt, genauso groß ist auch der Notenraum, der in Ravels Klavierkonzert umspielt wird. Die Melodie umfasst mehrere Oktaven, wobei hohe und tiefe Passagen kontrapunktiv einander abwechseln.

### *Zwischenrede*

Der Film besteht jedoch nicht nur aus inszenierten Gemälden, nein, er hat auch Szenen aus dem Alltag z.B. von Isabell zu bieten. In der folgenden Szene unterhalten sich die Mitarbeiter der Fabrik über den Sinn eines Betriebsrates. Godard setzt hierbei das Stilmittel der „Zwischenstimme“ ein. Doch seht selbst. Wie ihr seht, gibt es die meiste Zeit keine Übereinkunft von Lippenbewegung und Stimme der Fabrikarbeiterinnen. Manchmal sind zwar bei Isabell Stimme und Mund wieder synchron, was aber meist nicht lange anhält. Godard spielt ganz bewusst mit dieser Asynchronität. Er bedient sich hier dem Phänomen der Stummfilmära, als Texttafeln den Inhalt des Gesprochenen den Mundbewegungen quasi nachgeschoben wurden. Selbst wenn der Sinn der Worte der Artikulation hinterherhinkt, kann der Zuschauer den Inhalt doch noch zuordnen. Godard verfolgt damit eine klare Intention: er will klarmachen, dass der Sinn der Worte erstmal Arbeit voraussetzt,

dass Sinn erstmal geschaffen werden muss. Das Gespräch schwebt zwischen den Arbeiterinnen, die über die Gründung eines Betriebsrates und ihre miese Arbeitssituation diskutieren. Jeder ist unzufrieden, jeder hat seine Probleme. Durch die Asynchronität von Bild und Ton werden die Probleme des Einzelnen übertragbar auf jeden Anwesenden im Raum. Das Problem des einen wird zum Problem des Kollektivs. Dieser Sozialismus ist ein weiteres Leitthema in Passion. Im Hintergrund hören wir Mozarts Requiem spielen. Es handelt sich hier wieder um den Introitus. Leise und getragen unterstreicht es die Frustration der Arbeiterinnen. Immer wieder setzt das Requiem aus, um Sekunden später wieder neu einzusetzen. Isabels Mundharmonikaspiel findet man in Passion auch öfters vor. Sie spielt meist immer nur zwei Töne, immer dieselben. Diese Eintönigkeit in ihrem Spiel ist ein Spiegelbild für ihr tristes Arbeiterleben, für die Routine, der sie täglich ausgesetzt ist. Auffällig ist auch, dass die Mundharmonika immer dann zum Einsatz kommt, wenn sie einen inneren Konflikt zB. wegen Jerczy ausstehen muss. Dass sie dabei teilweise auch stottert ist nur ein weiteres Indiz für ihre Unsicherheit. Man könnte dieses Mundharmonikaspielen auch als Ventil für ihre Unsicherheit verstehen.

### *Schlussbemerkung*

Abschließend kann man sagen, dass Godard ganz bewusst Stücke klassischer Komponisten ausgewählt hat, um seine inszenierten Gemälde zum Leben zu erwecken. Godard ist ein großer Kenner der klassischen Musik und spätestens bei diesem Film hat sich dies bezahlt gemacht. Jedes Stück hat zum Bildinhalt gepasst, fast, als wäre es dafür komponiert worden. Sicherlich ein interessantes Experiment, verschiedene Kunstgattungen zu einem Gesamtkunstwerk zu verbinden und auf extra komponierte Filmmusik komplett zu verzichten. Zumindest auf der Musik- und Soundebene hat uns dieser Film beeindruckt.