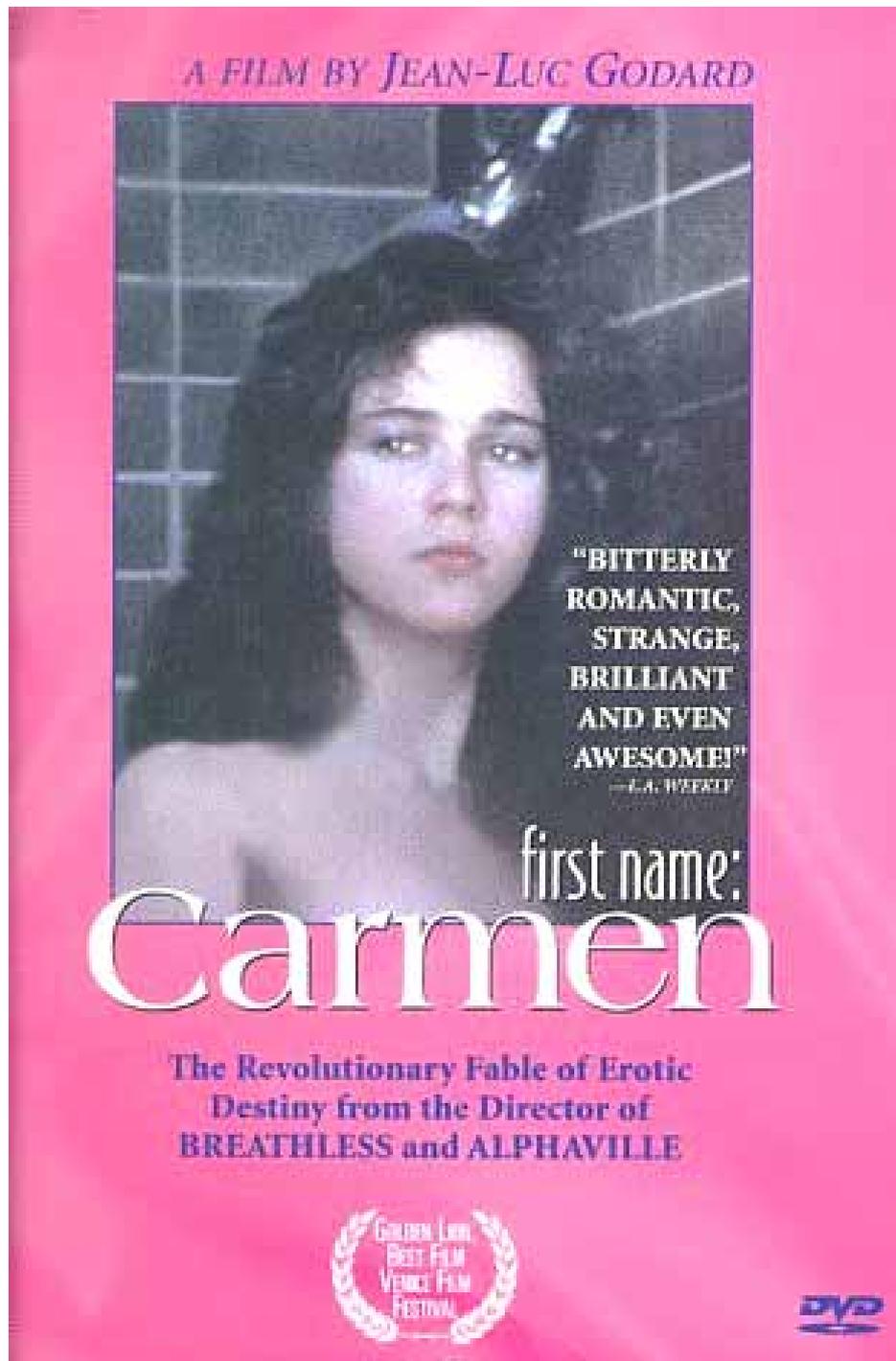


Prénom Carmen

von Jean – Luc Godard



Ein Referat im Rahmen der Vorlesung Film und Komposition des SS 2004 von

Antonio del Rio Alvarez (13567), Thomas Kühn (13546), Simone Selbherr (14046)

Prénom Carmen

- Jahr: 1983
- Regie: Jean Luc Godard
- Kamera: Raoul Coutard
- Musik: Ludwig van Beethoven
- Gefilmt mit: Aaton 35/8 Arriflex
- Inhalt: Jean – Luc Godard selbst spielt die Rolle eines Regisseurs, dessen Nichte Carmen eine Bank überfällt und mit dem Polizisten Joseph, der sie eigentlich verhaften will, eine Affäre beginnt.



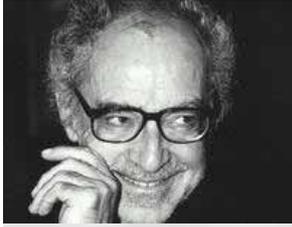
- Intention: Angeregt durch den Film von Carlos Saura „Carmen“ von 1983 und dessen verwandte Klischees versucht Godard das Frauen- und Gesellschaftsbild mit diesem Film zurechtzurücken.
Er verlegt die Geschichte in ein Milieu von Gegenwartsterroristen.

- Stilrichtungen: Nouvelle Vague
gegen die eingefahrene Bildsprache
gegen vorhersehbaren Erzählfluss des kommerzielle Kinos
ungewöhnliche hektische Schnitte
surrealistische Bilder
Originaldrehplätze (keine Studios)
nur Originalton
möglichst viel natürliches Licht
möglichst geringer technischer Aufwand

- Auteur-Theorie
50er Jahre
theoretische Grundlage für den französischen Autorenfilm
Abgrenzung zum Produzentenkin
Zusammenführung der Einzeltätigkeiten beim Film zu einer kreativen Einheit
Verzicht einer abgefilmten zugunsten einer intellektuellen Realität

JEAN – LUC GODARD

JEAN – LUC GODARD wurde am 3. Dezember 1930 in Paris, Frankreich, geboren.



Zitat: Film ist Wahrheit. 24 mal in der Sekunde.

GODARD ist einer der führenden Vertreter der Nouvelle Vague und der Auteur-Theorie, seine Filme gelten als richtungsweisend. Er begann seine Karriere bei der Filmzeitschrift „*Cahiers du cinéma*“.

Er gehört zu den Eckpfeilern der Filmgeschichte, zu den wenigen Regisseuren, die nicht nur Herausragendes geleistet haben, sondern eine ganze Filmsprache revolutionierten. Die wegweisenden Neuerungen in seinen Filmen, wie den *Jump-Cut*, hat er dabei nicht unbedingt selbst erfunden. Er hat es auch nie behauptet. Doch genauso wenig, wie Filmpionier DAVID WARK GRIFFITH die Großaufnahme erfunden hatte und sie dennoch als erster wirklich sinnvoll einsetzte, machte GODARD den *Jump-Cut* im "normalen" Spielfilm salonfähig.

JEAN-LUC GODARD war in den 50er Jahren zunächst Filmkritiker bei "*Cahiers du cinéma*", neben jenen jungen Filmfreaks, mit denen er später die Nouvelle Vague bilden würde: JACQUES RIVETTE, ERIC ROHMER und FRANÇOIS TRUFFAUT. In dieser Zeit entstanden auch einige Kurzfilme.

Nach dem Film *Weekend* verabschiedete sich GODARD für eine Zeitlang ganz vom Publikum. Zusammen mit seinem Gesinnungsgenossen JEAN-PIERRE GORIN gründete er die Gruppe 'Dziga Wertov'. Gemeinsam drehten sie ein paar TV-Filme, die so schräg waren, dass sie nie gesendet wurden. GODARDS Arbeiten nach 1969 bekam kaum jemand zu Gesicht; sie waren lediglich eine Spielwiese für revolutionäre Kommentare, heute nicht einmal mehr von historischem Interesse. Auch die relativ normale Produktion "*Alles in Butter*" (1972, Co-Regie: GORIN) mit Jane Fonda und Yves Montand war alles andere als gefälliges Starkino. Doch was Jahre zuvor noch frisch wirkte, hatte sich inzwischen totgelaufen.

"*Numéro Deux*" (1976) sollte schließlich eine Art zweites Erstlingswerk sein (deshalb der Titel), doch erst mit "*Rette wer kann (das Leben)*" (1980) hatte sich GODARD im Kino zurückgemeldet. Die verschachtelte Geschichte mit Isabelle Huppert und Nathalie Baye rekapituliert noch einmal bekannte Themen aus älteren Godard-Filmen, zum Beispiel Prostitution als Metapher für den Kapitalismus.

Mit "**Vorname: Carmen**" (1984) gelang ihm dagegen einer seiner stilssichersten und besten Filme. Die frühere "Carmen"- Geschichte nach PROSPER MERIMÉE wird verlegt in ein Terroristenmilieu der Gegenwart. GODARD spielt die Rolle eines Filmregisseurs, der im Irrenhaus sitzt. Offenbar hat er viel Spaß daran, im Bild herumzulaufen und den Darstellern Regieanweisungen zu geben.

Eine wichtige Rolle spielt - wie in vielen Godard-Filmen - die Musik. In die Handlung eingeflochten sind professionelle Musiker, die Streichquartette von Beethoven einstudieren. Und wie ein Beethovenquartett ist sein Film auch gebaut: Zwischen den schnellen Ecksätzen (Allegro) befindet sich ein ausgedehnter, beinahe meditativer, langsamer Teil (Adagio), ein ruhiger Bilderfluss aus Meeresbrandung, Sex - und eben Beethoven.

Bis 1991 folgten dann noch insgesamt sechs Filme , u.a. auch ein Kurzfilm.

Nicht herausgebracht wurde 1987 die sehr freie Shakespeare-Adaption "*King Lear*", produziert ausgerechnet vom größten Schundduo weit und breit, MENAHEM GOLAN und YORAM GLOBUS, die sonst für letztklassige Video-Actionware verantwortlich zeichnen. In diesem Film, geschrieben von GODARD und NORMAN MAILER, wurde durch das Tschernobyl-Unglück jegliche Kunst auf der Erde vernichtet. Ein Nachfahre Shakespeares soll die kostbaren Werke rekonstruieren. In den Hauptrollen spielen Woody Allen (als Mr. Alien!), Julie Delpy, Norman Mailer, Molly Ringwald und Burgess Meredith.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

LUDWIG VAN BEETHOVEN wird 1770 als Sohn einer Musikerfamilie geboren. Sein Vater und Großvater waren Sänger im kurfürstlichen Orchester. Johann van Beethoven will aus seinem Sohn ein Wunderkind wie Mozart machen und deshalb muss der kleine Ludwig schon mit vier Jahren, auf einem Stuhl stehend, Klavier spielen.

Mit 12 wird er von CHRISTIAN GOTTLÖB NEEFE unterrichtet. In ihm findet BEETHOVEN einen idealen Lehrer, der pädagogisch klugen Unterricht im Klavierspiel und in Musiktheorie bietet. 1784 wird BEETHOVEN Akkompagnist und Bratschist in der Bonner kurfürstlichen Kapelle und Hilfsorganist; nicht zuletzt um die durch die Alkoholsucht des Vaters in Nöten gekommene Familie finanziell zu unterstützen.

Mit 17 Jahren reist BEETHOVEN zum ersten Mal nach Wien, damals das kulturelle und musikalische Zentrum Europas, wo er WOLFGANG AMADEUS MOZART kennenlernt. LUDWIG VAN BEETHOVEN erfährt, dass seine Mutter unheilbar krank ist und unterbricht deshalb seine Reise. Er kehrt zurück nach Bonn, wo seine Mutter stirbt und dadurch die Alkoholsucht seines Vaters immer größer wird.

BEETHOVENS außergewöhnliches Talent erregt die Aufmerksamkeit des österreichischen Komponisten JOSEPH HAYDN, der ihn 1792 nach Wien einlädt. BEETHOVEN nimmt bei ihm, JOHANN BAPTIST SCHENK und ANTONIO SALIERI Unterricht.

Zwei Jahre später besetzen französische Truppen das Kurfürstentum Köln. Damit ist BEETHOVENS Anstellung in der Hofkapelle nicht mehr möglich und eine Rückkehr nach Bonn kommt nicht mehr in Frage.

Der Name LUDWIG VAN BEETHOVEN wird in Wien innerhalb kürzester Zeit bekannt. Er ist ein gefragter Künstler und verdient für seine Kompositionen, seine Veröffentlichungen und seinen Unterricht mehr als alle anderen Künstler seiner Zeit.



1798 macht sich allerdings ein frühzeitiges Gehörleiden bemerkbar. Die Ärzte prognostizieren eine unheilbare Schwerhörigkeit, die zur völligen Taubheit führen wird. BEETHOVEN wird mürrisch und argwöhnisch. Er zieht sich immer mehr von seinen Mitmenschen zurück. Am 06. Oktober 1802 schreibt er sein Heiligenstädter Testament, in dem er seine seelische Not offenbart.

Im selben Jahr wird Wien von napoleonischen Truppen beschossen.

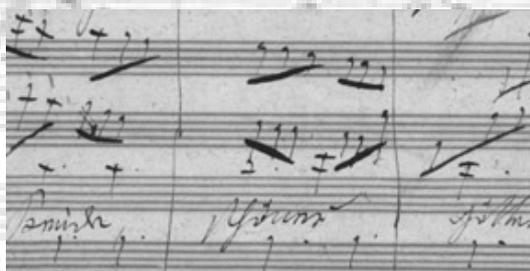
Eine Berufung 1809 durch Jérôme Bonaparte nach Kassel lehnt er ab, da ihm seine Gönner Erzherzog Rudolf, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky eine jährliche Ehrenpension von 4000 Gulden auf Lebenszeit zusichern.

Im Jahre 1815 stirbt BEETHOVENS Bruder, der BEETHOVEN selbst die Vormundschaft für seinen Sohn überträgt.

1819 wird BEETHOVEN völlig taub. Die Konversationshefte, die einen Einblick in sein Alltagsleben geben, werden angelegt, von denen heute noch 137 von ehemals über 400 vorhanden sind.

BEETHOVENS alle Gebiete der Musik umfassendes Schaffen lässt sich in drei Perioden einteilen:

1) Bis zum Heiligenstädter Testament (1802) sind seine Werke stark von HAYDN und MOZART beeinflusst. Es entstanden u.a. bahnbrechende Klaviersonaten, zahlreiche Violinsonaten, die Hornsonate, seine erste Sinfonie, das Ballett „Geschöpfe des Prometheus“ und die ersten sechs Streichquartette.



2) Danach bis ca.1812 zeigt sich BEETHOVEN schon als gereifte und starke Persönlichkeit, die sich zu einer eigenen Tonsprache durchgerungen hat. Es entstehen Werke von tiefer Vergeistigung und reichem Empfindungsleben, z.B. die 2. bis 8. Sinfonie, die Streichquartette op. 59,74 und 95, die Oper „Fidelio“ und der Liederkreis „ an die ferne Geliebte“.

3) Die Jahre 1813 – 1817 brachten einen relativen Stillstand. Die Krankheit und das Leid hemmen BEETHOVENS Phantasie. Danach aber zeigt er sich wieder in alter Schaffenskraft. Seine Verinnerlichung ist noch stärker geworden und die Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit heftiger. In dieser Periode wächst BEETHOVEN über sich selbst hinaus und wird zum Titanen, der zuweilen die Einheit von Inhalt und Form zu durchbrechen scheint. In diese Phase gehören die „Missa solemnis“, die 9. Sinfonie mit dem Schlusschor über Schillers Ode „An die Freude“ und die großen Streichquartette op. 127, 130,131 und 135.

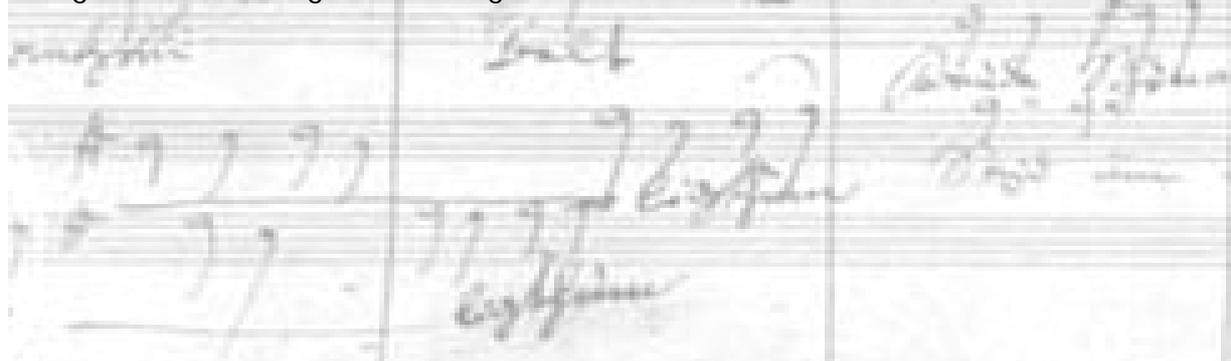
Sein letztes Werk, ein Streichquartett, vollendet BEETHOVEN 1826.

Er stirbt am 26. März 1827 an einer Leberzirrhose. Am 29. März, der Beerdigung BEETHOVENS, bleiben alle Schulen Wiens geschlossen. Über 20 000 Menschen nehmen an den Trauerfeierlichkeiten teil, wo die von Grillparzer verfasste Grabrede von Schauspieler Heinrich Anschütz vorgetragen wird.

BEETHOVENS großes Verdienst besteht darin, die Ausdrucksmöglichkeiten der Musik in vor ihm ungeahnter Weise gesteigert zu haben. So erweiterte er das Menuett der Sonate und der Sinfonie zum leidenschaftlichen Scherzo und das Finale, bei seinen Vorgängern meist nur ein lebhafter Ausklang, zum Gipfelpunkt der Entwicklung des Gesamtwerkes. Das von Haydn übernommene Orchester vergrößerte er durch zwei weitere Hörner und drei Posaunen sowie durch Erweiterung der Holzbläsergruppe. Die Klaviertechnik ist klang – und farbenreicher als bei HAYDN oder MOZART und bis ins Gigantische gesteigert, die Formen sind mit großer Freiheit beherrscht.

Mit BEETHOVENS Aufbegehren gegen die Form und seiner Konzentration auf die persönliche Aussage in der Musik schlug er die Brücke von der Klassik zur Romantik.

Vergleicht man BEETHOVEN mit SCHUBERT, der ungefähr zur gleichen Zeit lebte, stellt man fest, dass SCHUBERTS Kompositionen eher weich & gescheidig sind, wohingegen BEETHOVENS Werke kantiger sind und eine gewisse Strenge erkennen lassen.



Film und Komposition

GODARD legte sehr viel Wert darauf, dass die Stücke live von professionellen Musikern eingespielt wurden.

Entsprechend der Nouvelle Vague spielt er mit der Verwendung der Musik indem er sie beispielsweise als on - sowie als off – Musik einsetzt. Abrupte Schnitte, Lautstärkesprünge, Überlappungen, Überlagerung mehrerer Geräuschkulissen und das bewusste Auslassen des O –Tons unterstützen sein Bestreben die Musik nicht als reine Hintergrundmusik verkommen zu lassen.

Dadurch erhält sie eine ebenbürtige Eigenständigkeit und dient nicht der Untermalung des Bildes.

Die Gleichberechtigung der Musik ist so stark, dass es sich auch um einen Film handeln könnte, der die Musik als Hauptthema hat. Aus dieser Perspektive betrachtet, wäre es ein Film über ein Streichquartett, in dem Handlungsstücke der Geschichte Carmens eingefügt werden.

Bei der Wahl des Komponisten greift GODARD auf die Werke BEETHOVENS zurück, die sehr mathematisch und korrekt wirken, ähnlich wie seine Hauptfigur Carmen. Diese Charaktereigenschaften spiegeln sich auch in der unermüdlichen Suche nach Perfektion bei den Proben des Quartetts wieder.

Während die Bilder zerrissen und zertrümmert wirken, bringt das Quartett eine Strenge und Kontinuität ein, die dem Film eine Struktur verleiht. Dies zieht sich in einer Parallelmontage durch den Film bis zur finalen Abschlusszene im Hotel. Dort befinden sich sowohl die Hauptdarsteller als auch die Musiker im selben Raum.

GODARD setzt bei der Vertonung nicht nur Musik ein sondern bedient sich auch anderer Ausdrucksmittel. Kriegsgeräusche, Rattern, Zurufe, Möwen, Meeresrauschen, Küchengeräusche, Gewehrsalven und Straßengeräusche sollen bei dem Publikum eingefahrene Hörmuster durchbrechen. Stellenweise wird dabei Ton und Bild getrennt und passen nicht zusammen. Die Aufmerksamkeit des Zuschauers wird dadurch geschärft.

GODARD verzichtet auf die Vollständigkeit, damit die Fantasie sich entfalten kann.