

# „Mr. Curtiz lebt nicht mehr hier“

Peter Handke über die neuen Filme von Jean-Luc Godard und François Truffaut

Ihre neuen Filme zeigen seit kurzem in Paris: Jean-Luc Godard und François Truffaut, zwei Regisseure, welche in den Jahren zwischen 1960 und 1970, jeder in seiner Eigenart und mit seinem Eigenwillen, bei vielen Leuten in Europa und anderswo die Lebensgeister bewegten, die sonst in aller Regel mittels Beschwörung von Fertigtäumen aus dem Niemandsland weghypnotisiert wurden.

Der Film von Godard heißt „Numéro deux“, und sein Thema seien, nach dem Autor, „die drei Altersstufen, die Kinder, die Erwachsenen und die Alten“. Truffauts Film, „L'Histoire d'Adèle H.“, ist die Nacherzählung des Lebens der zweiten Tochter Victor Hugos, die ihrem lieblosen Geliebten, einem englischen Offizier, durch die nördliche und südliche Hemisphäre, vom schneekalten kanadischen Halifax bis zur karibischen Sommerinsel Barbados folgte, und sei, so Truffaut, „die Geschichte eines Gesichts“.

Adèle Hugo hat ein Tagebuch geschrieben; Truffaut und sein Drehbuchschreiber Jean Gruault haben sich treu daran gehalten, in einem Vorspruch wird die zu erwartende Geschichte als „authentisch“ bezeichnet.

Und wirklich laufen nach dieser Ankündigung die Bilder und Töne wie von selbst: Ein Boot mit Neuankömmlingen aus der Alten Welt schaukelt ein in den nächtlichen Hafen von Halifax, darunter, mit unters Kinn gebundener Hau-

be, die junge Schauspielerin Isabelle Adjani aus dem 20. Jahrhundert, kostümierte Figur einer von der ersten Einstellung an, mit Möwenschreien, Pferdegetrappel, sich öffnenden, sich schließenden oder zum Einblick eigens offenbleibenden Türen, bloßen Geschichten-Maschinerie, die, gerade indem sie einer liebesentschlossenen Frau aus dem vergangenen Jahrhundert eine maschinelle Filmgeschichte verpaßt, dieser Frau posthum das besondere Leben und uns Zuschauern jedes Gefühl für ein solches Leben vor über hundert Jahren wegstiehlt: nicht nur der Film, in seiner auf jedes beliebige andere Leben zu jeder beliebigen anderen Zeit an jedem x-beliebigen Ort anwendbaren vorgefertigten Zeichenstruktur, erscheint so als nichtauthentisch, sondern mit ihm auch die Person, die dazu der Anlaß war.

Noch nie hat sich Truffaut so vollständig auf sein sogenanntes Handwerk verlassen, sich in „das Handwerkliche“ als Fetisch versteckend; noch nie, dabei in der Arbeit an dem Film und in der Propaganda für ihn die eigene Person als festen Geschäfts-Posten einsetzend, so sehr sich selber vergessen — während ja das „Authentische“ an seinen früheren Filmen war, daß in jedem von ihnen ein wenig von der Verquerheit des Verantwortlichen für die „konvulsive Schönheit“ sorgte, die, nach A. Breton, die einzige Schönheit ist, die lebt und belebt.

„Adèle H.“ ist der erste Film Truffauts, der nur noch Produkt ist. Jede Einstellung zielt so in Bild und Ton auf den bloßen Stimmungsreflex eines errechenbaren Phantomzuschauers und ruft in jedem einzelnen, tatsächlichen Zuschauer mit seinen unkalkulierbaren Gefühlen nur noch ein Phantom aus kalkulierten Stimmungen ab.

Bestimmte fertige Formen für bestimmte Wirkungen sind allzeit bereit — wie übrigens auch bei Serienfernsehspielen und Reklamespots, von welchen beiden sich Truffauts Film in der Tat kaum unterscheidet, von den ersten vielleicht dadurch, daß der Kameramann Nestor Almendros heißt, und von den letzteren durch die Schauspielerin Adjani, die, anstelle eines Dings, das Objekt ist, für welches mit diesem Film für den Film geworben wird.

Isabelle Adjani ist noch nicht einmal 20 Jahre alt und spielte vorher an der Comédie Française. Adèle Hugo war schon über 30, als, mit der Liebe zu dem Offizier, ihr bis dahin zielloses Leben als wenig beachtete Tochter eines berühmten Schriftstellers eine gezielte, jedenfalls leichter nacherzählbare Geschichte bekam. Ein Photo von ihr zeigt eine früh ältlich aussehende hagere Frau. Isabelle A. hat das Aussehen eines Kindes, noch ganz unverseht, große Augen, als sei das Gesicht noch nicht ausgewachsen, und aufgeworfene Lippen, die in dem Film oft unabsichtlich ein wenig offenstehen und dann wie ertappt sich schließen, als wollten sie sich älter geben, als sie sind, was freilich dann eher nur trotzig aussieht. Und dieses sehr junge Mädchen will so sehr eine nur für ihre Liebe lebende Frau nachfühlen, daß ihr Spiel vor lauter Willensanstrengung völlig gefühllos erscheint.

Einmal kniet sie vor einem Bildnis ihres Liebsten, und die Kamera bewegt sich plötzlich so verquer, ja so menschen- statt marktgesteuert durch den Raum, daß tatsächlich nicht mehr eine Stimmung feilgeboten, sondern eine Frau in ihrem Liebeskummer fühlbar gemacht wird — doch schließt die Szene dann mit einer Großaufnahme, wobei aus dem rechten Auge der Schauspielerin eine Träne rollt.

Truffaut stellt seine Schauspielerin mit jeder Einstellung gleichsam aus dem Film heraus, um seine „Geschichte eines Gesichts“ zu erzählen; aber dieses Gesicht, so allein, ohne andre Gesichter, herausgestellt als Star-Antlitz, kann nur angestrengt nichtssagend bleiben. Würde etwa der von ihrer Liebe verfolgte Mann wenigstens einmal anders auf sie reagieren, als man es von einer Kinofigur erwartet, als vielleicht



Truffaut-Darstellerin Isabelle Adjani: „Geschichte eines Gesichts“



*Votre prestige...*

**PIAGET**

PIAGET. Spezialisten der flachsten Uhren der Welt. Hersteller der einzigen ultraplatten automatischen Uhr – Höhe des Werkes 2,3 mm – und der genauesten Luxusuhr der Welt.

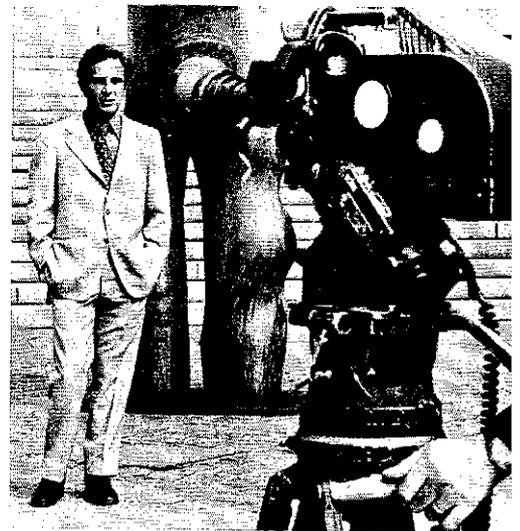
Bezugsquellennachweis: PIAGET GmbH - Buchrainweg 31 - 6050 OFFENBACH/MAIN

4/1551

überrascht statt mürrisch, gerührt statt gelangweilt, betroffen von einer solch unermüdlichen Neigung statt höhnisch – so könnte die verrätene und verkaufte Adèle Hugo in der Tat etwas von ihrer Geschichte zurückgewinnen.

Truffaut, wenn er heute von sich und den alten Freunden der „Neuen Welle“ redet, sagt immer noch „wir“. Godard, der seit einigen Jahren nicht mehr in der Kapitale Paris lebt, die ihn, den „Westschweizer ohne Heimat“, „zerstört und geheilt“ hat, sondern über eine Caravelle-Flugstunde weg in Grenoble, wo er mit neuen Freunden in einer Video-Werkstatt arbeitet, sagt, was Truffaut oder Rivette betrifft, schon lange nicht mehr „wir“. „Was mich betrifft, fühle ich mich ziemlich allein, beschäftigt mit einer neuen Methode des Filmemachens.“

Dieses Gefühl des Alleinseins eines über seine Arbeit und deren Vermitt-



„Adèle H.“-Regisseur Truffaut  
Verraten und verkauft

lung nachdenkenden Menschen, der vor zehn Jahren noch eine Art Erreger von spontaner Gemeinschaft war, ist zugleich die nachhaltigste Mitteilung von „Numéro deux“.

Zu Beginn des Films steht Godard im Halbdunkel seines Video-Studios, mit ziemlich schütterem Haar, in einer Lederjacke, auf einen Bildschirm aufgestützt, in dem er noch einmal, unter anderem Winkel, erscheint, und spricht bei großem Lärm der Spulen, die er manchmal schneller laufen läßt, von seiner „Fabrik“ hier, deren Patron er sei. „Aber ich bin ein besonderer Patron, ich bin auch Arbeiter.“

Er erzählt die Produktionsgeschichte des Films, und dann zeigen zwei Fernsehbilder auf der großen schwarzen Kinoleinwand, in deren Dunkel man sich den seine Geschichte regelnden Godard vorstellen kann, den stumpfschmerzhaften Alltag von drei Generationen – Großeltern, junges Ehepaar, zwei Kinder –, einer Arbeiterfamilie

ohne besondere Arbeitermerkmale, welche in einem Wohnturm mit fremdem Lärm von überall im Neuland einer größeren Stadt dicht beieinander haust.

Seinem Film „Weekend“ hatte Godard als Bemerkung vorangestellt, es handle sich um einen Film, „auf dem Abfall gefunden“: viele Bilder von „Numéro deux“ sind wie Neu-Montagen der für Godard schon als Abfall produzierten „Filme der Saison“, der gewöhnlichen Pornos ebenso wie der „Pornos über der Gürtellinie“ von Le-louch oder Claude Sautet, dessen wohlfeil elegischen Schmachtfetzen „Vincent, François, Paul und die anderen“ er eingangs mit Bruchstücken eines Rammelbildwerks mischt.

Diesen beiden Arten von Fetzenfilmen stellt Godard seine Geschichte aus Fetzen gegenüber, Haushaltsbilder vor allem: die junge Frau beim Bügeln; die Großmutter beim Karottenschaben und Bettenmachen; der Großvater beim Suppenrühren, die Kinder bei den Schulaufgaben; das junge Ehepaar beim Abwaschen und Abtrocknen.

Wenn Pierre von der Arbeit nach Hause kommt, nimmt Sandrine seinen Penis in die Hand oder in den Mund, und Pierre atmet auf wie nach einer langen Zeit außer Atem. Sandrine ist arbeitslos und mißvergnügt („Ich glaube, die Arbeitslosigkeit ist einfach nicht das Vergnügen. Wenn sich das Vergnügen an der Arbeitslosigkeit einstellt, ist das der Faschismus“). Selbst wenn sie mit ihrer Tochter tanzt, scheint sie ein schweres Herz zu haben. Ihr Reden ist eine Art Gemaulde.

Einmal sitzt sie mit den Kopfhörern da, unansprechbar; sooft ihr Pierre die Hörer abnehmen will, um mit ihr zu reden, setzt sie sie wieder auf, bis Pierre sie ohrfeigt: da schlägt sie ihn in einer fürchterlichen Kleinmädchenbewegung, die ihn vollkommen zurückstößt, irgendwohin, wobei sie sich den Kopfhörer wieder zurechtrückt. Von einer Bekannten zu einer Versammlung über die Folterungen in Chile eingeladen, sagt sie, das interessiere sie nicht im geringsten. Ihrem Sohn erzählt sie, seit zwei Wochen könne sie nicht mehr „scheißen“: alles in ihr sei blockiert.

Mit voller Einkaufstasche beladen kehrt sie einmal nach Hause zurück, legt sich sogleich auf dem Rücken quer über das Bett und fängt zu masturbieren an. Als Pierre dazukommt und sich einmischen will, schickt sie ihn weg und ruft ihm noch nach: „Die Tür!“ Wie die Marianne in „Pierrot le fou“, am Meeresufer irrend, skandierte, was ein Leitmotiv einer Bewegung von Frauen nicht nur in Frankreich geworden ist: „Was kann ich tun? / Ich weiß nicht, was tun / Was kann ich tun?“, so rezitiert auch die masturbierende Sandrine, ihrer schweren Einkaufstasche entledigt, in „Numéro deux“ immer

# Viele Versicherungen machen auch Lebensversicherungen. Wir machen nur Lebensversicherungen.

## Zu wem wollen Sie gehen?

Eine Lebensversicherung ist heute lebenswichtig. Sie trägt dazu bei, daß Sie auch morgen Ihr gutes Auskommen haben. Und sie gibt Ihnen und Ihrer Familie Sicherheit.

Lassen Sie sich darum eingehend von einem Spezialisten beraten. Von einem KARLSRUHER Vorsorgefachmann, der mehr vom Leben versteht als andere, weil er tagtäglich Leben versichert. Und Ihnen Vorschläge machen kann, auf die andere vielleicht niemals kommen würden. Also:

**Heute das Leben von morgen kaufen.  
Am besten bei der KARLSRUHER.**

**Karlsruher  
Lebensversicherung**



wieder eine Art Existenzgedicht: „Ich komme zu mir zurück / Aber da war ich nicht bei mir und noch immer beladen / Jetzt entlade ich mich.“

Weil ihr Mann, durch seine Arbeit, wie endgültig von ihr getrennt erscheint, redet sie mehr und mehr zu den Kindern oder wendet sich, wie am Schluß, an die Frauen in Frankreich: sie frage sich, ob es viele solche gebe wie sie?

Der Junge und das Mädchen in „Numéro deux“ sind Kinder im Schulalter, welche aber noch nicht das bedrückende Gebilde von auf Leistung und Anpassung an die Erwachsenen gedrillten Schulkindern zeigen, das in Frankreich, wo es z. B. statt „lernen“ „arbeiten“ heißt, vielleicht noch früher auftritt als anderswo: Und das Noch-Nicht

immer offenen weißen Bademantel, setzt sich dazu, manikürt sich, horcht auch. Dann nimmt der Großvater wieder gierig die Hörer an sich, und jetzt lauschen alle drei Generationen, einer zum andern geneigt, dem schmalzigen Sphärenlied, mit offenem Mund, und Sandrine hört auf, sich zu maniküren.

Jean Renoir hat mit „La règle du jeu“ vor dem Zweiten Weltkrieg den Film gemacht, der vielleicht am reinsten die damals noch stark verkleideten Gefühle und Wünsche jener Epoche wiedergab. Truffaut, nachdem er monatelang Vorausreklame für seinen Film „Adèle H.“ und dessen Star gemacht hatte, ist kurz vor der Premiere, „aus einer unendlichen Müdigkeit im Radio und Fernsehen über meinen Film zu sprechen“, zu dem inzwischen über 80jährigen Jean Renoir nach Holly-



Godard-Film „Numéro deux“: Lauernde Eiszeitgesellschaft

der Kinder ist auch das Hoffnungsstiftende an diesem Monumentalfilm der Bedrücktheit, in dem selbst die Vögel vor den Fenstern nur Lärm erzeugen; wie sie sind — neugierig, bei sich, unversöhnlich —, das macht den Film zu dem Appell, wenigstens die Kinder sollten vor dem Gefühlstod in der auf sie lauernden Eiszeit-Gesellschaft gerettet werden.

Und einmal in „Numéro deux“, in einer Szene aus einem gar nicht himmlischen, nur eben menschenmöglichen Paradies, erscheinen sogar alle drei Altersstufen plötzlich wie eine verwirklichte Lebensgemeinschaft: Der Großvater sitzt stumpf da mit den Kopfhörern, das kleine Mädchen neben ihm, da ertönt plötzlich eine Art Sphärenmusik. Der Großvater sperrt den Mund auf, stülpt dem Kind die Kopfhörer über und neigt sich dazu, um mitzuhören. Das Lied geht von jemandem, der woanders lebt, in der Dimension 4, mit Comic-Heften... Sandrine, in ihrem

wood „zurückgekehrt“, „weil ich mich wohl fühle in seiner Nähe“.

Truffaut, der sich da als ein Wahlverwandter Renoirs bezeichnet, hat in seinem letzten Film leblose Verkleidungen als Gefühle verkauft. Von dem unverkleideten Durcheinander von Gefühlen, der Gefühlslosigkeit, der Wunschlosigkeit unserer Epoche lebt jedoch der Film Godards; sein „Numéro deux“ handelt davon, daß die Verkleidungen und Spielregeln (auch die des Kinos) nichts mehr heilen — und das ist das Heilsame an ihm.

PS: Vor ein paar Tagen rief mich jemand an und wollte mit Mr. Michael Curtiz sprechen. Nachdem ich aufgelegt hatte, fiel mir ein, daß der Regisseur von „Casablanca“, dem symbolgewordenen Fertigtraum einer Epoche, ebenso hieß, und meine Antwort am Telefon schien mir plötzlich wie ein zugeflogenes Motto zu „Numéro deux“: „Mr. Curtiz lebt nicht mehr hier.“

# Mönchshof macht's festlich

Aus Freude am Genuß: helles Bockbier von der Kulmbacher Mönchshof-Brau — die Sternstunde für Genießer in aller Welt. Einmalig süffig, unerreicht köstlich. Stillecht serviert im schweren Mönchshof-Krug. Eine Rarität für Sammler! Mit echtem Zinndeckel und dem historischen Mönch. Die Traditions-Kassette von Mönchshof. Das ist überschäumende Lebensfreude — repräsentativ verpackt.

Ein Präsent für Freunde kultivierter Lebensart.



Schicken Sie bitte frachtfrei

Traditions-Kassette(n).  
Inhalt: Vier 0,5l-Flaschen helles Mönchshof-Bockbier.  
Historischer Krug mit echtem Zinndeckel. Dekorativer Flaschenöffner und Wiederverschlüsse, à DM 39,50.

445

Name

Leitzahl/Ort

Straße

Der Betrag von DM \_\_\_\_\_ ist auf Ihr Konto bei der Stadt- u. Kreissparkasse Kulmbach 100 677 - BLZ 77 150 000 überwiesen worden. Versand erfolgt nur nach Eingang dieses Betrages bei der Brauerei. — Kupon möglichst 10 Tage vor gewünschtem Empfangstermin einsenden.  
an Kulmbacher Mönchshof-Brau,  
8650 Kulmbach, Postfach 1560.



KULMBACHER

**Mönchshof-  
Bräu**

... eine Klasse für sich

Preise gelten nur in der BRD.