

Bemerkungen zu „A Bout de Souffle“ (dt. Außer Atem)

Regie: Jean-Luc Godard 1959/1960

Buch: Jean-Luc Godard nach einem Entwurf von Francois Truffaut

Musik: Martial Solal

Darsteller: Jean Seberg, Jean-Paul Belmondo, Henri-Jacques Huet, Claude Mansard, Daniel Boulanger, Jean-Pierre Melville, Richard Balducci, Liliane Robin, Jean-Luc Godard

Vorbemerkungen:

Kurzbiografie Jean Luc Godard (Quelle: Presseheft zu „Außer Atem“)

Am 3. Dezember 1930 als Sohn eines Arztes und einer Bankierstochter in Paris geboren, wächst Godard in der Schweiz auf, geht in Nyon am Genfer See zur Schule und besucht später das Lycee Buffon in Paris. 1949 beginnt er an der Sorbonne mit dem Studium der Ethnologie, entdeckt dann aber die Filmclubs und Filmstudios des Quartier Latin. Im Mai 1950 gehört der 19jährige Godard, zusammen mit Eric Rohmer und Jacques Rivette, zu den Gründern der **Gazette du Cinema**, in deren fünf Ausgaben seine ersten Texte zum Kino erscheinen, teilweise unter dem Pseudonym Hans Lucas.

Als 1954 seine Mutter bei einem Autounfall ums Leben kommt, kehrt Godard in die Schweiz zurück, wo er sich bei der Errichtung des Staudamms der Grande-Dixence als Bauarbeiter anstellen lässt. Mit seinem Verdienst kaufte er eine 35mm-Kamera und dreht seinen ersten Film. Er gilt als einer der wichtigsten Vertreter der „**Nouvelle Vague**“ im französischen Film.

Exkurs: (Quelle: <http://joerg-kessen.de>)

Nouvelle Vague / Das Kino der Autoren

In den 50er Jahren werden die europäischen Kinos von amerikanischen Filmproduktionen aus Hollywood überschwemmt. In diesen Filmen wird ein beinahe „perfekter Illusionismus angestrebt, der den Film als Traumwirklichkeit, besser noch als Wirklichkeit verkäuflich macht.“(Freybourg, S.24) So wird angefangen bei der Kamera, über die Montagetechnik, die Auswahl der Sets usw. die Struktur der Filmsprache unsichtbar gemacht.

Ende der 50er Jahre entstand in Frankreich eine Bewegung unter jungen Cinéasten, die sich gegen diese eingefahrene Bildsprache und den vorhersagbaren Erzählfluss des etablierten kommerziellen Kinos wandte. „Es ist diese Vernichtung der Arbeit des Sehens, an der sich die Autorenfilmer abarbeiten müssen.“(Freybourg, S.25) Die Vertreter waren junge Regisseure mit Erfahrungen als Filmkritiker, die vor allem in „Les Cahiers du cinéma“ veröffentlichten. Zu dieser Bewegung sind Regisseure wie **Truffaut, Rivette, Rohmer, Chabrol und Godard** zu rechnen. Wichtige Charakteristika (nach Frisch S. 15) dieser Bewegung betreffen vor allem die Produktionsbedingungen, die oftmals in Abgrenzung zum zeitgenössischen Kino formuliert wurden:

- Filmen auf der Straße statt im Studio
- Arbeit mit Tageslicht statt aufwendiger Lichtdramaturgie
- leichtes Equipment statt aufwendige Technik
- Storys aus Zeitungsmeldungen oder private Themen statt Literaturverfilmungen
- junge, unbekannte Schauspieler, auch Laien, statt internationaler Stars
- Ausbildung im Kinosaal statt an der Filmhochschule
- niedrige Budgets statt teurer Produktionen
- Alltagssprache statt geschliffener Dialoge.

Einige dieser technischen Charakteristika wurden durch technische Neuerungen möglich. „Wie die in Tuben gefüllte Farbe den Impressionisten das Malen in der Natur erlaubt habe, sei durch leichtere Kameras und empfindlicheres Filmmaterial das unkomplizierte Drehen in Wohnungen und Straßen möglich geworden.“ (Grob/Kiefer, S.12)

Politik der Autoren

Begründet durch die Schriften **Alexandre Astruc** und unter Federführung von **André Bazin**, dem Chefredakteur und einem der Gründer der „Cahiers“, entwickelten sie die *politique des auteurs*. **Diese Politik forderte vom Regisseur, sich**

an allen Schritten der Filmproduktion, inklusive der Finanzierung, zu beteiligen, um so einen eigenen Stil entwickeln zu können. Mit dieser charakteristischen Handschrift des Regisseurs sollten die Filme persönlicher und individueller werden. „Die Regie ist kein Mittel mehr, eine Szene zu illustrieren oder darzubieten, sondern eine wirkliche Schrift. Der Autor schreibt mit seiner Kamera wie ein Schriftsteller mit seinem Federhalter.“ (Astruc; S.112)

„Die Bedeutung der **Nouvelle Vague** liegt damit darin, dass sich mit ihr die Wahrnehmung und das Selbstverständnis des Filmemachers verändert hat und zugleich die Filmgeschichte als eine Kunstgeschichte mit Künstlern und Werken...“ (Frisch, S. 17)

Kurzbiografie Martial Solal

Martial Solal, 1927 in Algier geboren, ist ein französischer Pianist und Komponist des **Modern Jazz**. Bereits als junger Mann mit fünfundzwanzig Jahren machte er mit **Django Reinhardt** Schallplattenaufnahmen. Er gilt als führender Jazz-Pianist Frankreichs. Ursprünglich ist er stark von **Bud Powell** beeinflusst, bezieht aber die Stilistik **Lennie Tristano**s ein. Als Komponist hat er „eine sehr dichte, farbenreiche Klangsprache entwickelt, die immer wieder erfolgreich die Grenzen zwischen Jazz und zeitgenössischer Kompositionsmusik überschreitet.“ (vgl. W. Kampmann: Reclams Jazzlexikon, S. 492f). Solal begann früh Filmmusiken beschreiben, die internationales Aufsehen erregten. Dazu zählen (Auszug):

- 2000 Les acteurs
- 1983 Ballade à blanc
- 1965 Drei Zimmer in Manhattan
- 1964 Der Boss hat sich was ausgedacht
- 1962 Les ennemis
- 1962 Verlockung

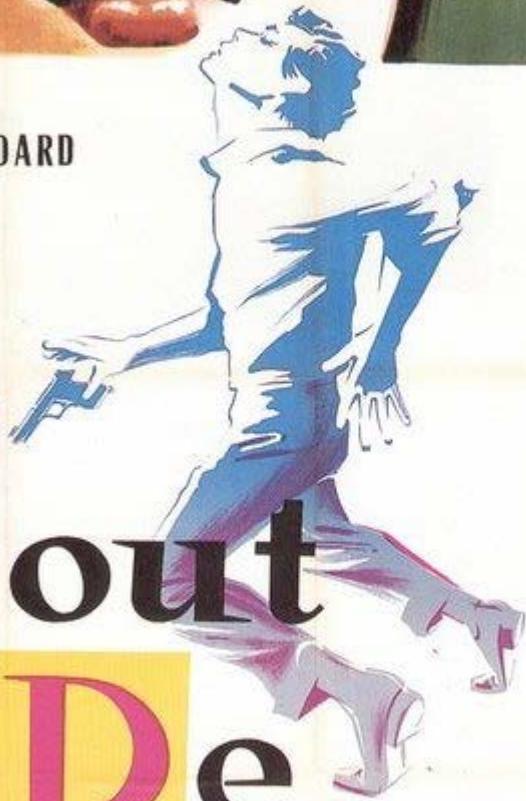
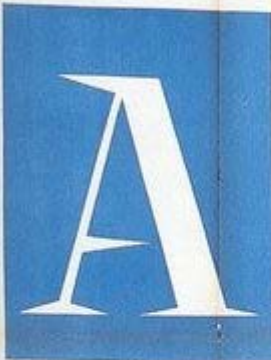
- 1961 Eva und der Priester
- 1960 Affäre einer Nacht
- 1960 Si le vent te fait peur
- 1960 Außer Atem
- 1959 Match contre la mort
- 1959 Zwei Männer in Manhattan.

Dem Film liegt eine Meldung in einer Tageszeitung zugrunde, die **Francois Truffaut** las. Er machte daraus ein zehnteitiges Skript, das dem Film den Stoff lieferte. Vieles wurde am Set improvisiert. Der Film war ein Low-Budget-Projekt (ca. 100.000 Dollar, was zum Drehtermin etwa einem Drittel des üblichen Produktionsbudget entsprach). Er wurde an 28 Drehtagen abgedreht.

JEAN
SEBERG
JEAN-PAUL
BELMONDO



un film de
JEAN-LUC CODARD



out



e

ouffle...

Scénario original de FRANÇOIS TRUFFAUT

Conseiller technique CLAUDE CHABROL

Henri-Jacques HUY Liliane DAVID Claude MANSARD VAN DOUDE Daniel BOULANGER

musique de MARTIAL SOLAL éditions Intertex

photographie de Raoul COUDARD

productions GEORGES DE BEAUREGARD

INTERDIT AUX MOINS DE 18 ANS



Filmplakat (Privatsammlung Klaus Huckert)

Filminhalt: Im Hafen von Marseille beginnt die Geschichte mit einer verblüffenden Eröffnungsszene. Man sieht ein leicht bekleidetes Mädchen in einer Zeitung, die das Gesicht des jungen Gangsters Michel (Jean-Paul Belmondo) verdeckt. Die Titelmelodie, die Michel charakterisiert, baut Spannung auf. Aus dem Off heraus erklingt seine Stimme: „Eigentlich bin ich ja ein Schwein, aber was solls, es muss sein, es muss sein!“ Zum Vorschein kommt dann der jugendliche Gangster und Frauenheld, der nach seinem Vorbild Humphrey Bogart gekleidet ist. Im Hafen stiehlt er einen schnellen Wagen und macht eine Spritztour über Landstraßen. Im Wagen führt er Selbstgespräche und hängt Tagträumen nach. Da tauchen Motorrad-Polizisten auf, die durch die ungestüme Fahrweise des Junggangsters aufmerksam werden. Nach einer Verfolgungsjagd erschießt Michel einen der Polizisten mit einer im Handschuhfach gefundenen Pistole.



Michel (Jean-Paul Belmondo) in der Eröffnungsszene

Michel kehrt nach Paris zurück, wo er einer seiner zahllosen Amouren ihr Geld stiehlt. Das Geld benötigt er, um seine Flucht nach Rom zu finanzieren. Dorthin will er auch eine weitere Bekanntschaft – die amerikanische Studentin und Zeitungsverkäuferin Patricia (Jean Seberg) – mitnehmen. Eine verwackelte

Handkamera folgt den beiden Darstellern auf Schritt und Tritt über die Champs Elysee oder durch Gaststätten.



Patricia (Jean Seberg) mit Michel auf der Champs Elysee

Michel jagt weiter Geld hinterher, um seine Flucht mit Patricia zu finanzieren. Ein zwielichtiger Kumpel von ihm händigt ihm in einer Agentur einen Verrechnungsscheck aus, der wahrscheinlich aus krummen Geschäften stammt. Da der Scheck nicht sofort bares Geld bringt, versucht der Gangster bei weiteren „Freunden“ den Scheck zu platzieren. Lässig, die ständige brennende Zigarette im Mund, stolziert Michel mit Sonnenbrille, Hut und lässig gebundener Krawatte – quasi als Detektivverschnitt aus amerikanischen Gangsterfilmen – durch diese Szenen. Die Pariser Polizei hat aber mittlerweile die Spur des Polizistenmörders aufgenommen. Inspektor Vital (Daniel Boulanger) und sein Assistent verfolgen Michel, obwohl ihm sein Kumpel durch eine Lüge helfen will. Eine Ex-Freundin des Kumpels gibt aber den beiden Detektiven den entsprechenden Tipp.

Der Gangster - auf der Suche nach zusätzlichem Geld -, schlägt auf der Toilette eines Restaurants einen Gast zusammen und raubt ihm die Geldbörse. Anschließend trifft er Patricia, die von ihm fasziniert ist und ihn aber gleichzeitig auf Distanz halten will.

Sie will ihre Unabhängigkeit, ihr Studium, die Arbeit als Verkäuferin und als Reporterin beibehalten, während Michel sie zu Reisen und Abhängigkeit drängt. Ein Journalist, den Patricia in einem Cafe trifft, vermittelt ihr einen Interviewtermin mit dem Dichter (**Jean-Pierre Melville**). Verblüfft reagiert Michel darauf, dass Patricia den Journalisten innig küsst und mit ihm davonfährt.

Morgens sieht man dann Patricia wie sie eine Straßenbahn verlässt und in einem Schaufenster einer Apotheke ihren Bauch betrachtet. Es sieht so aus, als ob sie schwanger ist. Als sie zu ihrem Zimmer in einem Hotel zurückkommt, erwartet der Gangster sie bereits dort. Es kommt zu einer Art Theater-Dialog, der weit über zwanzig Minuten dauert. Tiefschürfende Reden über ihre Liebe oder Nicht-Liebe, die Zukunft oder die mögliche Schwangerschaft werden geführt.



Bettszene

Am nächsten Tag fährt Michel Patricia zu dem Interviewtermin mit dem Dichter Parvulesco in einem gestohlenen amerikanischen Straßenkreuzer. Beim Kauf einer Zeitung sieht er sein Fahndungsfoto in einer Zeitung. Ein Mann erkennt ihn und verständigt die Polizei. Die Schlinge um Michel zieht sich immer enger zusammen.

Der französische Regisseur **Jean-Pierre Melville** (z.B.: **Vier im roten Kreis**) spielt den Dichter Parvulesco hervorragend. Die meisten Interviewfragen an den Poeten drehen sich um das Thema Liebe, Erotik und die Rolle von Frauen in der Gesellschaft. Gelangweilt lässt der Interviewte eine Plattitüde nach der anderen ab. So stellt man sich den gelangweilten und intellektuell angeödeten Schriftsteller vor, der alles weiß und alles kennt.

Um an Geld zu kommen, versucht Michel den gestohlenen Wagen zu verkaufen. Doch der Händler versucht ihn zu betrügen und zu erpressen, weil er das Fahndungsfoto des Gangsters in der Zeitung entdeckt hat. Dieser stiehlt dem Autohändler dann Geld, um mit einem Taxi zu der Redaktion von Patricia zu gelangen. Auf der Fahrt dorthin tyrannisiert er den Taxifahrer mit unfassbarem Gehabe. Zurückgekehrt in die Redaktion muss Patricia dem Kommissar Fragen zu Michel beantworten. Dort erfährt sie die Wahrheit über ihn. Scheinbar gefasst, gibt sie dem Polizisten einige halb wahre Antworten. Beim Verlassen der Redaktion wird sie aber vom Assistenten des Kommissars beschattet. Michel, der das ganze Geschehen von der anderen Straßenseite verfolgt hatte, beschattet wiederum den Assistenten. Das Ganze trägt komödiantische Züge. Irgendwann findet die junge Amerikanerin ihren Geliebten wieder und besucht mit ihm ein Kino, um die Verfolger dort abzuschütteln. Beide kommen in der Wohnung eines befreundeten Fotomodells unter.

Morgens, nach dem Erwachen in der fremden Wohnung, geht die Studentin und angehende Journalistin in ein Bistro und gibt der Polizei einen Tipp über den Aufenthaltsort des Gangsters. Im letzten Augenblick – bevor die Polizeifalle zuschnappt – warnt sie Michel und wirft ihm einen Revolver zu. Zu spät. Die Polizei schießt zuerst. Als Patricia zu dem Sterbenden eilt, sagt Michel den Satzesatz: „Du bist wirklich zum Kotzen“.



Schlusszene

Anmerkungen K.H.

„**Außer Atem**“ hat mittlerweile Kultstatus erlangt. Der Film ist einer der Klassiker der „**Nouvelle Vague**“. Die Vielzahl der damals neuen Stilmittel im Film wirkt überwältigend, so die Technik des „**Jump-Cuts**“ (abrupte Schnitte) oder die fortgesetzte Übernahme von filmischen Vorbildern (z.B. Szenen mit Humphrey Bogart, Verweise auf den amerikanischen „**Film noir**“). Bezüge zum Jazz sind auch durch viele Improvisationsszenen im Film festzustellen.

Die Filmmusik in „**Außer Atem**“ wird einerseits in eher klassischer Weise verwendet, zur Hervorhebung dramaturgisch wichtiger Szenen. Oft wird sie jedoch auch in genau gegensätzlicher Art und Weise verwendet, um den Zuschauer zu verwirren, in Szenen, in denen die Bilder und Musik überhaupt nicht zueinander passen. Eine weitere Verwendung der Musik liegt darin die Gedanken und Gefühle

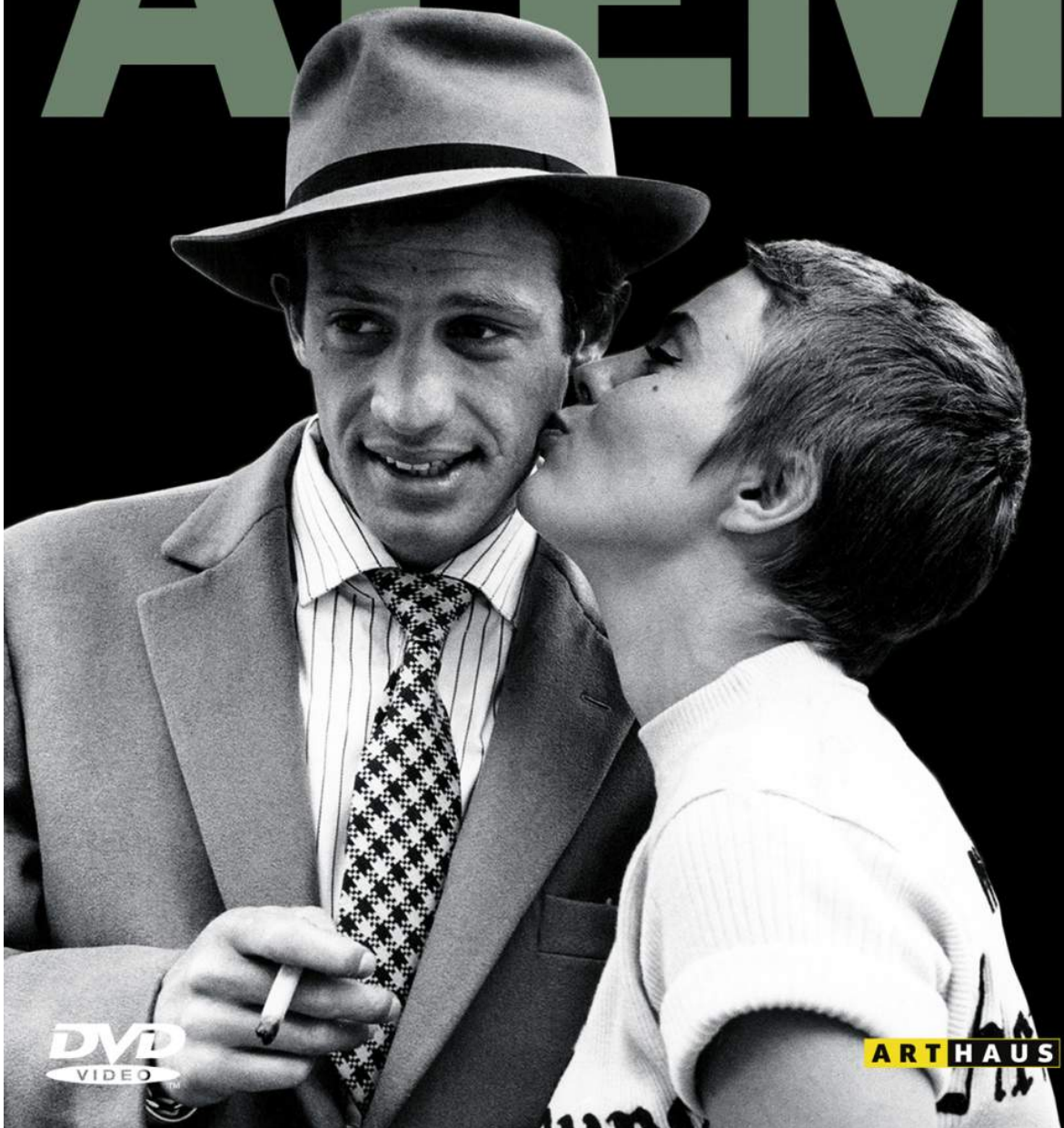
der Charaktere von Michel und Patricia zu verdeutlichen. Bereits zu Anfang des Films wird das Leitmotiv für die Person „Michel“ eindringlich gespielt. Dies ist eine dissonante Kurzsequenz über einem Dur-Sept-Akkord, der die Widersprüchlichkeit, Verwirrtheit, Coolheit und Überschwänglichkeit von Michel zeigen soll. Dieses kurze Thema wird von Martial Solal einerseits von einzelnen Instrumenten (Piano, Vibraphon) oder im knalligen Jazz-Big-Band-Sound oftmals in verschiedenen Varianten eingesetzt. Die Charakterisierung von Patricia erfolgt über Moll-Akkorde (manchmal geht das Thema von Moll nach Dur über). Ich habe mit diesem Thema Träumerei, Sprunghaftigkeit, Zerrissenheit und Neugier assoziiert.

Musik und Film sind exzellent aufeinander abgestimmt. Die deutsche DVD ist mit sehr viel Bonusmaterial und einem ausgezeichnetem Booklet versehen.

Jean-Paul Belmondo
Jean Seberg

Ein Film von Jean-Luc Godard

AUSSER ATEM



Cover der deutschen DVD