

Alltägliche Nahrung

Jean-Claude Carrière und *Der Kreis der Lügner*

Von Gerhard Midding



Die Frage, die ihm seit fast fünf Jahrzehnten am häufigsten gestellt wird, betrifft das Kästchen aus *BELLE DE JOUR*. Kein anderes Requisit beschäftigt die Fantasie der Zuschauer so nachhaltig wie dieses merkwürdige Objekt, das eines Tages ein beliebter, jovialer Herr aus Asien in das exklusive Bordell der Madame Anaïs mitbringt. Als er es öffnet, ist ein undefinierbares Summen zu hören. Der Anblick des Inhalts erschreckt zwei der Freudenmädchen. Séverine (Catherine Deneuve) jedoch ist fasziniert davon und wirft sich dem Freier vergnügt um den Hals.

Was das Kästchen enthält, bleibt im Film ein Geheimnis. Im Laufe der Zeit wurden zahlreiche Vermutungen angestellt, was es mit ihm auf sich hat. Verbirgt sich im Inneren eine Schlange, ein Insekt oder ein befremdlicher Apparat? Gewiss habe Luis Buñuel es versäumt, eine

erklärende Großaufnahme zu drehen, oder sie sei dem Schnitt zum Opfer gefallen? Regisseur und Autor vereitelten jeden Versuch, das Rätsel zu lösen. Wie hätten sie es auch gekonnt, da ihnen selbst der Inhalt unbekannt war? Zuweilen foppte Buñuel Fragende mit der Auskunft, was die beiden Damen erschreckt habe, sei ein Foto von Carrière. Das erklärt natürlich nicht das merkwürdige Geräusch.

In seinem Buch *Der unsichtbare Film* berichtet Carrière, wie er einige Jahre nach dem Start des Films den Anruf eines Unbekannten erhielt, der von ihm erfahren wollte, ob er oder Buñuel denn einmal in Laos gewesen seien? Als der Drehbuchautor beides verneinte, fragte der Unbekannte erstaunt, wie es denn komme, dass man in *BELLE DE JOUR* diesen alten laotischen Brauch sehen könne? Carrière wusste nicht, welchen Brauch er meinte. »Na, das Kästchen, das der Kunde mitbringt!«, erwiderte der Anrufer und erläuterte ihm ausführlich, dass in vergangenen Epochen raffinierte laotische Damen einen großen Käfer an einer Goldkette mit sich führten, dessen Krabbeln sie während des Liebesspiels stimulierte und der ihnen so höchsten Genuss bescherte. Der verblüffte Carrière dankte dem Anrufer und legte auf. Sogleich erzählte er die Geschichte in seinem Freundeskreis herum, merkte aber nach einigen Tagen, wie schal ihm die Szene nun vorkam. Durch die Erklärung war sie zu einer Sackgasse für die Fantasie geworden. Wenn sie jedoch eine klaffende Leerstelle blieb, wirkte sie weiterhin als erzählerisches Kraftfeld: Die offene Frage ist reicher als die Antwort.

BELLE DE JOUR (1967; D: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière, nach dem Roman von Joseph Kessel; R: Luis Buñuel)

Jean-Claude Carrière: *Der unsichtbare Film. Essays über Kino und Film* (Alexander 2003)



Jean-Claude Carrière

Wie ein angelehntes Fenster

Der Drehbuchautor Jean-Claude Carrière hat ein Faible dafür, Geschichten und Situationen in der Schwebelasse zu lassen. So bewahren sie ihre Kraft; andernfalls hätten sie sich mit dem Ende eines Films erledigt. Seine Art des Erzählens ist nicht vormundschäftlich, sondern will Freiräume schaffen, in denen sich die Imagination des Zuschauers tummeln darf. Er liebt es, Zweifel zu säen und eine Vielzahl von Resonanzen zu ernten.

Durch die Geschichten, die er in *Der Kreis der Lügner* gesammelt hat, weht derselbe Geist. Sie sind, so schreibt er im Vorwort, offen wie ein angelehntes Fenster.

Ohne sich explizit auf Walter Benjamins Essay *Der Erzähler* zu beziehen, befindet Carrière sich dennoch im Einklang mit dessen Diktum, die Kunst des Erzählens einer Geschichte bestehe darin, sie bei der Wiedergabe von Erklärungen freizuhalten. So entwickelt sie eine Schwingungsbreite, die der bloßen Information fehlt. Dieses Kompendium von philosophischen Erzählungen aus aller Welt ist ein Plädoyer für die Notwendigkeit des Erzählaktes als Austausch von Erfahrungen.

Walter Benjamin: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows* [1936/37]. In dem Essay reflektiert Benjamin unter Rückgriff auf Hegel und Lukács über die Transformationen des Erzählens von mündlicher Überlieferung bis zum modernen Roman. www.culture.hu-berlin.de/hb/files/Benjamin_Der_Erzaeher.pdf

In Carrières Augen sind Geschichten eine alltägliche Nahrung. Für ihn sind sie Teil des Lebenshandwerks, Werkzeuge der Erkenntnis, die dem Zuhörer oder Leser Rat und Kurzweil anbieten. Die allerletzte Geschichte des Buches, *Was nach dem Vergessen bleibt*, führt vor Augen, wie eine Begebenheit aus der Wirklichkeit als Erzählung in eine dauerhaftere, widerständigere Daseinsform überführt wird: Im Lauf der Generationen gerät eine jüdische Zeremonie immer weiter in Vergessenheit. Die Versuche der Gemeinde, sie zu rekonstruieren, scheitern von Mal zu Mal. Der Rabbi heißt sie jedoch, zufrieden zu sein: »Weil wir immer noch die Geschichte erzählen können.«

Der Kreis der Lügner ist ein bündelndes Prisma von Weisheiten aus aller Herren Länder (tatsächlich sind die Protagonisten der Geschichten fast ausnahmslos männlich) und aus allen Zeiten (einige spielen in die Gegenwart hinüber). Es ist, um mit Benjamin zu sprechen, »eine Kunde, die von fernher kommt.« Oft gibt Carrière »Weltgeschichten« wieder, die sich in ähnlicher Form in unterschiedlichen Kulturen und Traditionen auffinden lassen. In einigen Fällen kann er ihre Urheber identifizieren, zumeist sind diese jedoch anonym. Voller Hochachtung nennt Carrière sie Lügner, weil sie die Ersten waren, die es gewagt haben, Geschichten zu erfinden. Der Leser darf sich der Wahrscheinlichkeit anvertrauen, dass sie den Urtypen des sesshaften oder reisenden Erzählers entsprechen, die Benjamin in seinem Essay aufzählt: dem Ackerbauern und dem handeltreibenden Seemann, zu denen sich im Europa des Mittelalters auch der auf Wanderschaft gehende Handwerker hinzugesellte. Es sind allesamt Berufe, deren Ausübung Geduld, Ausdauer und Entsagung verlangt.

25 Jahre hat Carrière mit dem Zusammentragen dieser Geschichten zugebracht. Er nennt dieses Unterfangen den größten Berg, den er neben seiner aufwändigen, langwierigen Adaption des indischen

Ein guter Schutz

Nasreddin Hodja umgab eines Tages sein Haus mit einem Ring von Brotkrümeln. Ein vorbeigehender Mann blieb stehen und fragte ihn nach dem Grund für dieses seltsame Verfahren.
»Das ist zum Schutz vor Tigern«, antwortete Nasreddin.
»Aber es gibt hier keine Tiger!«
»So ist es«, antwortete Nasreddin. »Du siehst, es wirkt.«

Nach dem Tod

Kurzer Dialog aus dem Zen:
»Meister, was geschieht mit dem erleuchteten Menschen nach seinem Tod?«
»Das weiß ich nicht.«
»Seid Ihr kein erleuchteter Mensch?«
»Doch. Aber ich bin nicht tot.«

Nationalepos *Mahabharata* je erklommen hat. Die Geschichten fand er entweder in anderen Sammlungen oder reiste ihnen entgegen: Wann immer er in einem anderen Land einen interessanten Gesprächspartner fand, fragte er ihn nach seinen drei Lieblingsgeschichten. Die Miniatur *Um eine Geburt zu feiern*, die in Mexiko angesiedelt ist, mag von Buñuel stammen, der dort lange Zeit im Exil lebte. Carrières Ausschlusskriterien für die Sammlung waren streng; indes befolgte er sie nicht dogmatisch. Mythen und Hausmärchen gibt er ebenso wenig wieder wie Fabeln, die in einer Moral münden (»Sie schließen den Geist eher, als

Das *Mahabharata* (zw. 400 v. Chr. und 400 n. Chr.) ist das bekannteste indische Epos. Der Legende nach soll der Weise Vyasa das Werk komponiert und dem elefantenköpfigen Gott Ganesha diktieren haben. *Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa* (Coronet Books 2008).



Das Geheimnis des Bildhauers

Eine zeitgenössische, wahrscheinlich aus Frankreich stammende Geschichte (Sie wurde mir vom Maler André François erzählt) zeigt uns einen Bildhauer, der sich einen großen Steinblock liefern lässt und sich an die Arbeit macht.
Einige Monate später hat er ein Pferd aus Stein gemeißelt.
Da fragt ihn ein Kind, das ihm bei der Arbeit zugesehen hat: »Woher wusstest du, dass ein Pferd im Stein steckte?«

Die Lampe des Meisters

Ein anderer Zenmeister und sein Schüler gingen mitten in der Nacht einen Weg entlang, der Meister hielt eine Laterne.
»Meister«, fragte der Schüler, »ist es wahr, dass du im Dunkeln sehen kannst?«
»Ja, das ist wahr.«
»Warum dann die Laterne?«
»Damit mich die anderen nicht stoßen.«

ihn zu öffnen«). Christliche Geschichten spart er aus, da sie stets auf Überzeugung und Bekehrung zielen.

Stattdessen hat er Erzählungen ausgewählt, die in Europa, Asien, Afrika und Amerika, in der jüdischen, der Sufi- und Zen-Tradition überliefert wurden und trotz ihrer spezifischen Verwurzelung weltweit zugänglich sind. Diese volkstümlichen, mithin auch subversiven Geschichten befragen die Ordnung der Welt und entziffern sie listig. Oft stehen unterschiedliche Wahrheiten gegeneinander. Illusion und Realität kreuzen sich, der Anschein erweist sich als Trugbild, und die Imagination triumphiert nicht selten über den vertrauten Lauf der Dinge. Carrière ordnet die Geschichten verschiedenen Themenkreisen zu, etwa der Erkenntnis der eigenen Natur oder der Entlarvung von Selbstverleugnung und Dogmen. Darin sind sie durchaus moralisch; im Sinne einer Toleranz, die für Carrière zugleich Voraussetzung wie Konsequenz von Erkenntnis ist. Stets sind die Geschichten doppeldeutig: Sie sind unterhaltsam, bringen den Leser zum Lachen oder verblüffen ihn, und zugleich ist ihnen eine zweite Ebene eingezeichnet, die ihn zur Reflexion anregt.

Ihr Herausgeber weiß, dass das schriftliche Festhalten von mündlicher Überlieferung notwendig eine Verfälschung bedeutet, und verzichtet deshalb auf Ausschmückungen oder Deutungen. Wenn er Geschichten kommentiert, dann nicht, um sich ironisch über ihre etwaige Naivität oder Altertümlichkeit zu erheben (dazu bereiten sie ihm viel zu großes Vergnügen), sondern um sie den jeweiligen Kulturkreisen zuzuordnen oder um Varianten aus anderen Traditionen beizufügen. Dieses Moment der Aneignung und Verwandlung ist für Carrière von zentraler Bedeutung. Die Frage, wie man das Imaginäre einer Kultur einer anderen vermitteln kann, ist ein Impuls, der sich durch sein gesamtes Schaffen zieht.

Die Bambuspflanzen

Immer noch in Japan, aus der reichen Zentraktion, wo die Geschichten durch ihre Kürze oft so erscheinen, als blieben sie in der Schwebe, erzählt man sich, dass ein Schüler seinen Lehrer nach der wahren Bedeutung des Buddhismus fragte.

»Warte, bis wir allein sind«, sagte der Meister, »dann werde ich dir antworten.«

Als sie allein waren, brachte der Schüler erneut seine Frage vor. Der Meister gab

ihm ein Zeichen, dass er ihm folgen solle, und führte ihn in einen Garten, Schweigend zeigte er ihm ein Bambuswäldchen. Der Schüler begriff immer noch nicht. Da sagte der Meister zu ihm: »Hier siehst du eine lange Bambuspflanze und dort eine kurze.«

Buddha in der Krippe

Wenn Carrière den Erzähler als jemanden bezeichnet, der von anderswo kommt, ein »Händler der Metamorphosen« ist, beschreibt er damit ein Stück weit auch sich selbst. Das Anderswo ist eine zentrale Kategorie seiner Arbeit. Nicht von ungefähr gehören zu den prägenden, wichtigen Arbeitsbeziehungen die zu Regisseuren, die aus je eigenen Gründen im Exil lebten oder noch leben: Luis Buñuel, Peter Brook und Miloš Forman. Eine der bedeutenden Begegnungen seines Lebens fand einige Jahre vor Abschluss seiner Geschichtensammlung mit dem Dalai Lama statt; aus ihr ging auch ein gemeinsames Buch hervor.

In seinen Schriften und in Interviews betont Carrière immer wieder, wie notwendig die Fremdperspektive für seine Drehbücher ist. Er wählt einen entfernten Blickwinkel, der dem Milieu, der Kultur angehört, in denen die Geschichte angesiedelt ist. Er will seine Fremdheit nicht tilgen, denn aus ihr entsteht eine Empfänglichkeit für bezeichnende Alltagsdetails, die dem Einheimischen nicht mehr auffallen. Diese Kunst des Abstands ist auch ein Spielfeld der Neugierde, des Sich-Versenkens in das Fremde oder vergangene Epochen. Für *THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING* etwa ist es konstituierend, dass er von einem französischen Drehbuchautor und einem amerikanischen Regisseur stammt, die ihren eigenen Blick auf den Prager Frühling und dessen Niederschlagung werfen. Diese Methode lässt sich an diversen Beispielen durchdeklinieren. Sie steht im Zeichen der Offenheit, begreift ihren Gegenstand als etwas, das nicht hermetisch verschlossen ist, sondern für Zuschauer jedweder Herkunft zugänglich.

Tatsächlich werden Carrières Filme in aller Welt verstanden und geschätzt. Der indische Regisseur Mani Kaul überraschte Carrière einmal

Dalai Lama / Jean-Claude Carrière: *Die Kraft des Buddhismus und der Zustand der Welt* (Herder 1999)

THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING (Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins; 1988; D: Jean-Claude Carrière, Philip Kaufman nach dem Roman von Milan Kundera; R: Philip Kaufman)

Der verliebte Händler

Rumi erzählt, dass ein Händler glühend eine Frau liebte und ihr mit Hilfe einer Dienerin Botschaften zukommen ließ. Er sagte zur Dienerin: »Ich bin so und so, habe den Kopf verloren, das Herz ist mir durch einen Stern ohnegleichen gestohlen worden, mein Schlaf flieht die Nacht, ich esse nichts mehr, ich leide soundsoviel unter grausamen Schlägen, gestern abend war ich in so einem Zustand, vorgestern in so einem.« Und so weiter und so fort.

Die Dienerin hört ihm zu, dann geht sie zu ihrer Herrin und sagt: »Der Händler lässt dich grüßen. Er will mit dir schlafen.«
»Hat er das so nüchtern gesagt?«
»Nein, er hat ellenlange Geschichten erzählt. Aber am Ende läuft es darauf hinaus.«

LE GRAND AMOUR (Wahre Liebe rostet nicht; 1969; D: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière; R: Pierre Étaix)

mit dem Bekenntnis, er halte den Anfang von LE GRAND AMOUR für den besten Gag der Filmgeschichte. Die Komödie, die Carrière gemeinsam mit dem Komiker und Regisseur Pierre Étaix schrieb, ist ein unablässiges Spiel mit dem Konjunktiv, der erträumten Revision des Lebens. Sie beginnt damit, dass der Erzähler unschlüssig ist, ob er seine Frau nun auf der Terrasse oder im Inneren eines Cafés kennengelernt hat. Das szenische Hin und Her kostet den Kellner den letzten Nerv, bis er verlangt, der Erzähler solle sich doch endlich entscheiden. In Indien wird Carrière überdies als einer der weltweit größten Kenner des *Mahabharata* verehrt. Im Iran wiederum genießt er hohes Ansehen, seit er zusammen mit seiner von dort stammenden Frau Nahal Gedichte von Abbas Kiarostami sowie *Die Konferenz der Vögel* des persischen Dichters Fariddudin Attar übersetzte. Einen Gutteil seiner Karriere hat er damit verbracht, dem Publikum im Okzident ferne Kulturen nahezubringen.

Dieses Mandat des Kund- und des Botschafters nahm er gewissermaßen schon in seiner Kindheit an. Seine Mutter erzählte ihm einmal eine Anekdote, die er selbst vergessen hatte. Als er sechs oder sieben war, fragte sie ihn, was er gern in die Weihnachtsskrippe legen würde. »Einen Buddha«, antwortete der kleine Jean-Claude. Den Namen hatte er zweifellos in einem der indischen Märchen gelesen, die er als Kind verschlang. Seine Mutter hatte nicht die geringste Ahnung, wovon er sprach. Der Priester des kleinen südfranzösischen Fleckens wurde zurate gezogen und hatte keine Einwände. Er hielt Buddha für einen chinesischen Philosophen. Die Mutter fand im nahe gelegenen Béziers tatsächlich eine Buddha-Figur, die mit ihrer imposanten Größe von 40 Zentimetern den Esel, die Kuh und die Heiligen Drei Könige überragte. Wenn Nachbarn kamen, wurde sie rasch versteckt. Dieses Bild einer die Religionen übergreifenden Eintracht findet einen späten Nachhall in der Geschichte *Der Papst im Paradies*, die Carrière in seine Sammlung aufnahm.

Vagabundierende Geschichten

Die Vorstellung, dass eine Geschichte in allen Kulturen zirkulieren kann, hat für Carrière zweifellos auch eine politische Komponente. Sie ist eng mit seiner Auffassung eines Weltkinos verbunden. *Der Kreis der Lügner* erschien in Frankreich 1998, zu einem Zeitpunkt, an dem sich der Autor bereits seit längerem intensiv mit den möglichen Konsequenzen der GATT-Verhandlungen auseinandergesetzt hatte. Er teilte die Sorge vieler Kollegen, darunter Bertrand Tavernier, das Hegemoniestreben des Hollywoodkinos könne sich nun ungehindert Bahn brechen und andere nationale Kinematografien könnten end-

gültig ins Hintertreffen geraten. Das Ringen um die Pluralität wurde seinerzeit besonders heftig in Frankreich ausgetragen. Keine Zensur hat das Kino schließlich so sehr zu fürchten wie die wirtschaftliche. Der deutschen Neuauflage ist mithin eine unverhoffte Aktualität durch das Freihandelsabkommen zugewachsen, das in Europa als Bedrohung der eigenen Kultur begriffen wird.

Das französische Erscheinungsdatum der Geschichtensammlung ist aber noch aus einem anderen Grund interessant. Wenn man von ihm die 25 Jahre zurückrechnet, die Carrière für seine Arbeit daran veranschlagt hat, landet man in den frühen 1970er Jahren. In dieser Zeit erreicht seine Zusammenarbeit mit Buñuel ihren kreativen Höhepunkt. Mit LA VOIE LACTÉE, LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE und vor allem LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ legen sie einen Zyklus von Filmen vor, deren episodische Struktur eine große Ungebundenheit zulässt. Es sind erzählerische Stafettenläufe, die bereits in sich eine Sammlung vagabundierender Geschichten darstellen. Bei der Arbeit an ihren Drehbüchern stellten sie sich übrigens die Aufgabe, jeden Tag eine Geschichte zu erfinden, die sie sich abends beim Aperitif erzählten. Die Fantasie ist ein Muskel, fand Buñuel, den man täglich trainieren soll.

In einem weit gefassten, nicht nur komischen Sinne legen sie ihre Szenen als Gags an, die sich langsam entwickeln, aber nicht zwangsläufig auf eine Pointe hinauslaufen müssen. Zuweilen sind diese Miniaturen ganz ähnlich strukturiert wie zahlreiche der in *Der Kreis der Lügner* gesammelten Erzählungen. Sie stellen eine Spannung zwischen Erwartung und Verblüffung her. Diesen Filmzyklus zeichnet eine Lust an der Variation aus, an der Umdeutung, der Subversion der Konventionen. Der Akt des Erzählens, zumeist die Schilderung von Träumen oder absonderlichen Erlebnissen, wird selbst thematisiert. Die Pilgerreise der beiden Protagonisten von LA VOIE LACTÉE folgt einem Rhythmus von Aufbruch und regelmäßigem Innehalten, bei dem Geschichten erlebt und berichtet werden. Die Erzählung als Form, die uns die Welt erklären soll und in der Sinn konstruiert wird aus nachvollziehbaren Zusammenhängen, wird in den Drehbüchern systematisch überprüft. »Die große Herausforderung bestand darin, den Erzählfaden ständig abreißen zu lassen, aber trotzdem das Interesse des Zuschauers zu behalten«, erklärte mir Carrière einmal bei einem Interview. »Wir haben uns immer ein Durchschnittspaar vorgestellt, das wir Henri und Georgette nannten und das uns beim Schreiben zuhörte. Unser Ehrgeiz bestand darin, dass sie uns bis zum Ende folgten. Wenn Buñuel eine Idee von mir missfiel, sagte er: ›Komm, Georgette, wir gehen. Das ist nichts für uns.«

Die Konferenz der Vögel, ein Versepos aus dem 12. Jahrhundert, das die islamische Lehre des Sufismus in einer allegorischen Erzählung darstellt, gehört zu den bedeutendsten Werken der persischen Literatur.

LA VOIE LACTÉE (Die Milchstraße; 1969; D: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière; R: Luis Buñuel)

LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE (Der diskrete Charme der Bourgeoisie; 1972; D: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière; R: Luis Buñuel)

LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ (Das Gespenst der Freiheit; 1974; D: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière; R: Luis Buñuel)

Gerhard Midding: »In jedem Film sollte eine Sahnertorte vorkommen.« Zur Luis-Buñuel-Retrospektive: Ein Gespräch mit dessen Drehbuchautor Jean-Claude Carrière. In: *Die Welt*, 15.2.2008.

»GATT« ist das Allgemeine Zoll- und Handelsabkommen (General Agreement on Tariffs and Trade).

Der selbstlose Erzähler

Der Kreis der Lügner ist gewissermaßen schon in Carrière gereift, bevor er die Arbeit des Zusammentragens in Angriff nahm. Es ist ja auch ein Handbuch der Techniken, Gesetzmäßigkeiten und der Sinnhaftigkeit des Erzählens. Es führt vor, wie ein Erzähler die Aufmerksamkeit des Publikums erringen und die Handlung vorantreiben kann. Die Lektionen, die es bereithält, dürfte er eigentlich längst gelernt haben. Er ist an diese Aufgabe nicht unschuldig herangegangen. Ist das Buch dennoch lesbar als eine Geste der Selbstvergewisserung, als ein Versuch, den entfernten Blick nun auf sein ureigenes Metier zu richten?

Der Eindruck von Bescheidenheit, den Carrière in der Rolle des Herausgebers erweckt, ist bezeichnend. Abgesehen von den Zeichnungen, die er dem Buch beigelegt hat (und die nicht nur Illustrationen, sondern durchaus Interpretationen sind), tritt er hinter die Funktion des Sammels und Ordners, des Aufzeigens von kulturellen Kontexten und Verbindungen zurück. Das ist seinem Gegenstand angemessen: Die Geschichten gehören der Öffentlichkeit. Somit darf der Erzähler, das ist eine zentrale Maxime seiner Recherche, nicht von sich sprechen. Er lässt sich selbst aus dem Spiel. Die Erfindung besitzt höheren Wert. Die großen Erzähler sind unbekannt, hält Carrière in seinem Vorwort fest. Sie sind Gefäße, in denen die Geschichten für eine gewisse Zeit aufbewahrt sind; sie begreifen sich als Glieder einer langen Kette. Die Erzählung ist ein kollektives Werk, wenn auch auf andere Weise als ein Film: Sie wird von Generation zu Generation überliefert, während sich die Gemeinschaftsarbeit beim Film in relativer Gleichzeitigkeit vollzieht.

Eine solche Bescheidenheit, wie sie Carrière hier postuliert, steht einem Drehbuchautor, der sich als Urheber versteht, natürlich schlecht

Was nach dem Vergessen bleibt

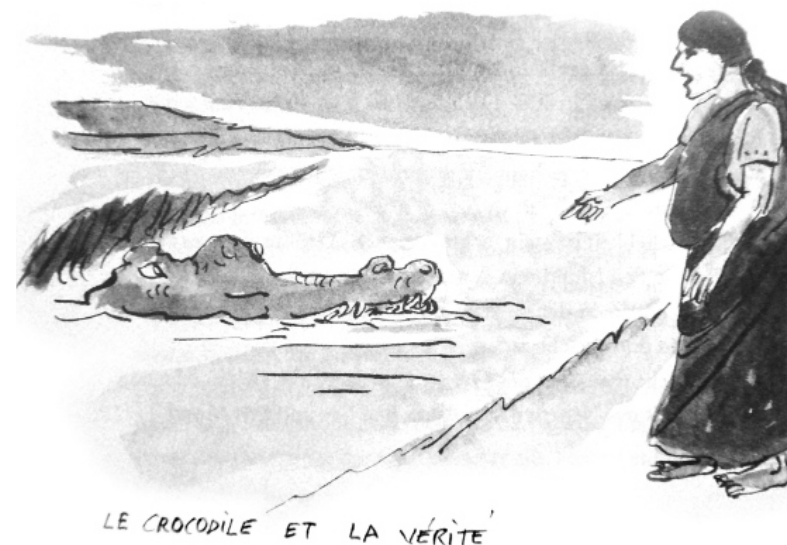
Eine jüdische Geschichte aus Polen erzählt zum Abschluß dieses: In einer kleinen Stadt, wo eine Gemeinde von Juden lebte, gab es eine besondere Zeremonie aus uralter Zeit, die alle dreißig Jahre im Wald abgehalten wurde. Ein alter Rabbi, der den Hergang der Zeremonie genau kannte, übertrug ihn vor seinem Tod auf einen anderen Rabbi.

Als die Zeit gekommen war, führte dieser eine kleine Gruppe von

Gläubigen in den Wald, an die genannte Stelle, und hielt die Zeremonie genau nach dem Ritual ab. Danach kehrten alle zurück.

Die Jahre gingen ins Land. Als dreißig Jahre später der Zeitpunkt der Zeremonie gekommen war, war der Rabbi ebenfalls gestorben. Von der vorherigen Zeremonie lebten nur noch drei oder vier Gläubige, die mit einigen Neulingen und einem anderen Rabbi in den Wald gingen.

Als sie im Wald angekommen waren, konnten sie sich nicht mehr genau



an. Bei ihr hören die Parallelen auf. Die Erkenntnisse, die er aus der Arbeit an dem Buch zieht, sind dennoch eng mit Carrières Arbeit als Szenarist verwoben. Auch ein Drehbuch schreibt man in der dritten Person Singular. Und es hat den Anschein, als sei es ihm seine ganze Karriere über gelungen, sich selbst aus dem Spiel zu lassen. Carrière zumindest gibt sich gern diesen Anschein – wenn er etwa behauptet, er habe nicht viel mehr getan, als Buñuel zu helfen, Buñuel zu sein. Aber ist es nicht eher so, dass er die Gabe besitzt, sich mit Gleichgesinnten zu verbünden?

Pascal Bonitzer / Jean-Claude Carrière: *Drehbuchschreiben und Geschichten erzählen* (Alexander 2011)

daran erinnern, wo die richtige Stelle war. »Es war auf dieser Lichtung«, sagte einer. »Keinesfalls«, sagte ein anderer, »sie war viel weiter im Wald!« Sie entschieden sich schließlich für eine Stelle, ohne sicher zu sein, daß es auch die richtige war, hielten die Zeremonie nach den Riten ab und kehrten nach Hause zurück. Dreißeig Jahre später lebten nur noch einige Neulinge von damals. Unter der Führung eines neuen Rabbis und in Begleitung einer Gruppe junger Leute gingen sie wieder in den Wald. Dieses

Mal konnten sie noch nicht mal eine Lichtung ausmachen. Alles hatte sich verändert, alles in ihren Erinnerungen vermischte sich. Und sogar der Hergang der Zeremonie war ihnen nicht mehr ganz zugänglich. Mußte man zuerst dieses Gebet sprechen? Oder erst das andere? Sie wußten es nicht mehr. Sie taten ihr Bestes und kehrten ins Dorf zurück. Dreißeig Jahre später wagte sich eine neue Gruppe, geführt von einem neuen Rabbi, in den Wald. Sie hatten von einer wichtigen Zeremonie gehört, die früher



dort abgehalten wurde. An welchem Tag? Das wußten sie nicht genau. An welcher Stelle? In welcher Form? Unmöglich, das genau zu sagen. Der Rabbi und die Gläubigen irrten zwei Stunden im Regen durch den Wald, ohne die Zeremonie abzuhalten, dann kehrten sie nach Hause zurück. Sie fanden sich an der Synagoge ein. Einer der Gläubigen sagte entmutigt: »Wir haben alles vergessen. Das nächste Mal wird sich wahrscheinlich keiner mehr die Mühe machen, in den Wald zu gehen.«

»Das stimmt«, sagte der Rabbi, »Wir haben alle Einzelheiten der Zeremonie vergessen. Aber dennoch ist nicht alles verloren. Wir haben trotzdem guten Grund, zufrieden zu sein.«
 »Warum sollten wir zufrieden sein?« fragten die Gläubigen.
 »Weil wir immer noch die Geschichte erzählen können.«

Seine Bescheidenheit ist eine Maske, die man ihm zugestehen, aber auch vom Gesicht reißen darf. Die Geschmeidigkeit, die es Carrière ermöglicht, in unterschiedlichen Medien und Kinematografien sowie mit durchaus gegensätzlichen Regietemperaturen zu arbeiten, macht ihn nicht zu einem Gefäß. Den unbekanntem Erzählern mag er das Selbstverständnis zusprechen, geringfügig und nützlich zu sein. Seinem eigenem entspricht das nicht. In seine Drehbucharbeit hat er mehr als nur handwerkliches *savoir faire* eingebracht. Sie ist sehr wohl geprägt von thematischen Obsessionen – dazu fällt einem auf Anhieb der bibelfeste Anti-Klerikalismus ein und die tiefe Skepsis gegenüber Dogmen jeder Art, die keineswegs nur in seinen Filmen mit Buñuel aufscheinen –, aber Carrière trägt nicht schwer an der Last einer persönlichen Vision. So liefert *Der Kreis der Lügner* vielleicht einen Schlüssel zu seiner staunenswerten Flexibilität: Dieser Autor verspürt einfach eine unbändige Lust, eine Vielzahl unterschiedlicher Geschichten zu erzählen.

Jean-Claude Carrière: *Der Kreis der Lügner. Die Weisheit der Welt in Geschichten.* Aus dem Französischen von Marie Rahn. Mit 23 Zeichnungen des Autors. Berlin: Alexander 2013. 504 S., 29,90 Euro. [Die deutsche Erstausgabe erschien 1999 im Diana Verlag.]



Um eine Geburt zu feiern

In den dreißiger Jahren feierte ein Mexikaner mit einigen Freunden die Geburt seines Sohnes.
 »Ich bin so glücklich, dass ich vor Freude sterben könnte.«
 »Das könntest Du nicht,« sagten seine Begleiter, wie um ihn zu einer Wette herauszufordern.
 Da griff der Mann nach einem Revolver und schoß sich in den Kopf.

Im Angesicht des Meeres

Eine uralte Anekdote aus Persien zeigt uns den Erzähler als einsamen Mann, der auf einem Felsen am Meer steht. Er erzählt ohne Unterbrechung, Geschichte nach Geschichte, und macht nur eine Pause, um von Zeit zu Zeit ein Glas Wasser zu trinken. Das Meer hört ihm still und gebannt zu. Und der anonyme Autor fügt hinzu:
 »Wer weiß, was das Meer täte, wenn der Erzähler eines Tages schwiege oder zum Schweigen gebracht würde.«