

**Jörg - Olaf Schäfers**  
Annenbreite 6  
33102 Paderborn  
eMail: [olaf@fx3.org](mailto:olaf@fx3.org)  
Matrikelnr.: 336 29 75

## **Seminar „Jean-Luc Godard“ im Sommersemester 2005**

Schwerpunkt des Seminars war das Filmwerk des französischen Filmmachers Jean-Luc Godard, insbesondere die beiden frühen Werke „À bout de souffle“<sup>1</sup> von 1960 und „Week End“<sup>2</sup> von 1967.

### **1. Die beiden Einführungssitzungen**

Bevor in der dritten Sitzung die detaillierte Auseinandersetzung mit „À bout de souffle“ begann, dienten die ersten beiden Sitzungen vor allem der Einstimmung auf das filmische Schaffen Godards.

Gut geeignet war daher die in der ersten Sitzung gezeigte Dokumentation „Jean-Luc Godard: ein Filmforum“ von Katja Raganelli und Konrad Wickler<sup>3</sup>, die einen kompakten Überblick über das Leben und die Werke des eigensinnigen Genies bot. Godard wurde als schwieriger & politischer Mensch charakterisiert, mit dem eine Zusammenarbeit nicht immer einfach war – nicht zuletzt, weil Godard einen unkonventionellen (und bisweilen recht autoritären) Arbeitsstil pflegte.

Im zweiten Teil der Sitzung gab es einen Ausschnitt aus Godards zweitem Spielfilm „Une femme est une femme“<sup>4</sup> von 1961 zu sehen.

1 <http://www.imdb.com/title/tt0053472/>

2 <http://www.imdb.com/title/tt0062480/>

3 Jean-Luc Godard: ein Filmforum / von Katja Raganelli, Konrad Wickler. [Mainz]: ZDF, 1990, (43 Min.): teilw. s/w; (dt., franz.)

4 <http://www.imdb.com/title/tt0055572/>

Die zweite Sitzung war als kompakte Werkschau gehalten, die auf Grund der reinen Masse angespielter Filme (14 Stück in knapp 100 Minuten) naturgemäß kaum Raum für eingehendere Betrachtungen und Diskussionen bot. Die Filme im Einzelnen:

1.) „Sept péchés capitaux, Les“<sup>5</sup> (1962) (Die sieben Todsünden).

Episodenfilm. Godard drehte die „Trägheit“, Eddie Constantine in der Hauptrolle.

2.) „Vivre sa vie“<sup>6</sup> (1962) (Die Geschichte der Nana S.)

Mit Anna Karina. Der Anfang: Eine filmische Etude, Menschen von hinten, Reduzierung auf Gesprächssituation.

3.) „Carabiniers, Les“<sup>7</sup> (1963). Kamera: Raoul Coutard.

Zitat von Borges im Vorspann. Verstörende Schnitte -> abgebrochene Szenen.

4.) „Mépris, Le“<sup>8</sup> (1963) (Die Verachtung) Gesprochene Opening Credits, großes Staraufgebot, die nackte Bardot wird von der Kamera segmentiert.

5.) „Bande à part“<sup>9</sup> (1964) (Die Aussenseiterbande). In 9 Minuten 43 Sekunden durch den Louvre.

6.) „Une femme mariée“<sup>10</sup> (1964)  
Dieses Mal wird Macha Méril genüsslich von Godards Kamera segmentiert.  
Highkey-Aufnahmen am Anfang, dunkle Haare als Kontrast, Schwarzblende zur Strukturierung!



5 <http://www.imdb.com/title/tt0056467/>

6 <http://www.imdb.com/title/tt0056663/>

7 <http://www.imdb.com/title/tt0056905/>

8 <http://www.imdb.com/title/tt0057345/>

9 <http://www.imdb.com/title/tt0057869/>

10 <http://www.imdb.com/title/tt0058701/>

7.) „Pierrot le fou“<sup>11</sup> (1965).

Wegen „Pierrot le fou“ soll Chantal Akerman Filmregisseurin geworden sein. Wegen Godards aktuellem Film „Notre Musique“<sup>12</sup> (2004) ist Akerman inzwischen allerdings nicht mehr so gut auf Godard zu sprechen<sup>13</sup>:

„Notre Musique has been met with a fair amount of controversy. As Girish pointed out<sup>14</sup>, fellow filmmaker Chantal Akerman denounced Godard as an anti-Semite at the Toronto Film Festival. Filmbrain is a bit surprised by her rather knee-jerk reaction. True, the film does draw a parallel between the Holocaust and the Palestinian exile as a result of the Middle East conflict, but that hardly results in automatic anti-Semitism.“

8.) „Masculin, féminin“<sup>15</sup> (1966). 5 junge Leute im Wahljahr.

9.) „Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution“<sup>16</sup> (1965).

10.) „Chinoise, La“<sup>17</sup> (1967). Wieder mit Jean-Pierre Léaud. Deutliche politische Aussage. Rote „Mao-Bibeln“ als Bollwerk. Teilweise sehr surrealistisch gehalten.



11.) „Week End“<sup>18</sup> (1967).

12.) „Sympathy for the Devil“<sup>19</sup> (1968).

11 <http://www.imdb.com/title/tt0059592/>

12 <http://www.imdb.com/title/tt0360845/>

13 Eintrag im Blog „Filmbrain“, Review zu Godards „Notre Musique“, online unter [http://filmbrain.typepad.com/filmbrain/2004/10/nyff\\_review\\_not.html](http://filmbrain.typepad.com/filmbrain/2004/10/nyff_review_not.html), 17.07.2005

14 [http://filmbrain.typepad.com/filmbrain/2004/09/the\\_2004\\_new\\_yo.html#comments](http://filmbrain.typepad.com/filmbrain/2004/09/the_2004_new_yo.html#comments)

15 <http://www.imdb.com/title/tt0060675/>

16 <http://www.imdb.com/title/tt0058898/>

17 <http://www.imdb.com/title/tt0061473/>

18 <http://www.imdb.com/title/tt0062480/>

19 <http://www.imdb.com/title/tt0063665/>

13.) „Tout va bien“<sup>20</sup> (1972)

14.) ???

## 2. Die Analyse-Sitzungen zu „À bout de souffle“

Bereits bei der ersten Durchsicht in der dritten Sitzung fiel ein besonderes filmisches Mittel auf, das Godard bei „À bout de souffle“ geradezu exzessiv nutzte. Godard setzte sogenannte Jump Cuts ein. 1960 ein noch weitgehend unbekanntes Stilmittel:

„[...] Es wird eine Art Stilpluralismus oder Eklektizismus von Film zu Film gepflegt — Sequenzen in langen Einstellungen mit raffinierten Kamerabewegungen, andere mit zerstückelnden Schnitten (disjunktive editing). Es gibt viele Filmemacher, die so arbeiten; Kluge wäre ein Beispiel, Jerzy Skolimowski ein weiteres, ebenso Ruy Guerra. Aber der Prototyp von seinem ersten Film an ist Jean-Luc Godard.

Schaut man sich beispielsweise A BOUT DE SOUFFLE von 1960 an, finden sich darin Godards berühmte jump cuts, das heißt, hier werden einfach Handlungsabschnitte ausgelassen, indem einige Kadrierungen aus der Einstellung herausgeschnitten wurden. [...] Neben diesen abrupten Schnitten, diesen jump cuts, setzt Godard aber auch sehr lange Einstellungen ein. Und ganz im Sinn dieser Baukasten- oder bricolage-Ästhetik bringt er Sequenzen, die in ihrer Art sehr seltsam und unbestimmt und nicht recht einzuordnen sind. [...]”<sup>21</sup>

---

20 <http://www.imdb.com/title/tt0069398/>

21 Quelle: Bordwell, David. Visual Style in Cinema: Vier Kapitel Filmgeschichte. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2001

Oder kürzer aus der Internet Movie Database (IMDB)<sup>22</sup>:

„This is the one that started it all kids, the daddy of post-modern cinema. MTV jump cuts, fractured soundtrack and images aplenty“

In der IMDB ist allerdings auch zu lesen, dass die Jump Cuts laut Jean-Pierre Melville benutzt wurden, um den Film nachträglich zu kürzen. Laut Melville war „À bout de souffle“ in seiner ursprünglichen Fassung schlicht zu lang für die Kinodistribution<sup>23</sup>.

„According to Jean-Pierre Melville, Godard asked him for consultation during the post-production stage because the first edit was too long for distribution. Instead of excluding entire scenes from the movie, Melville suggested Godard should cut little from here and there. This led to the "jump cut" technique this movie introduced.“

In der folgenden Sitzung wurde vor allem das Gangstermilieu thematisiert, in dem Godard seinen Film angelegt hat. Godards Vorliebe für den us-amerikanischen Gangsterfilm wird dabei bereits im Titel von „À bout de souffle“ deutlich:

„The title shot bears the number of the French censorship visa number, the film title and a dedication to Monogram Pictures (an American 'b' movie studio that made cheap Westerns and crime thrillers; Joseph H. Lewis who made Gun Crazy, a low budget film noir that greatly influenced A Bout de Souffle, made a number of films at Monogram)<sup>24</sup>.“

---

22 <http://www.imdb.com/title/tt0053472/>, 17.07.2005

23 <http://www.imdb.com/title/tt0053472/trivia>, 17.07.2005

24 Steve Masters, „A Detailed Commentary on A Bout de Souffle“, Online unter <http://myweb.tiscali.co.uk/jeanrenoir/Detailed%20Notes%20on%20A%20Bout%20de%20Souffle-1.htm>, 17.07.2005

Auch im weiteren Verlauf des Films finden sich zahlreiche Referenzen zum „film noir“ genannten Genre. Die Nähe von Godards Protagonisten Michel Poiccard zu seinen, vor allem von Humphrey Bogart gespielten, US-Vorbildern, zieht sich durch den gesamten Film.



„[Bogarts] Karriere begann in den 1930er Jahren mit der Darstellung von Gangsterbossen, Boxern und Bösewichtern. 1941 bekommt er von John Huston die Chance, einen neuen Filmtypus aus der Wiege zu heben: mit seiner Darstellung des Sam Spade in Die Spur des Falken prägt er den Typ des unbeirrbaren Einzelgängers. Der film noir ist geboren.<sup>25</sup>“

Seinen Gegenpart findet der Gangster Michel Poiccard in der künstlerisch interessierten Studentin Patricia, mit der Poiccard ins Ausland fliehen möchte.

Patricas Vorliebe für Kunst manifestiert sich vor allem in der Dekoration ihrer Studentenwohnung im Hôtel de Suède. An den Wänden finden sich u.a. Drucke der Werke von Picasso, Paul Klee und Renoir:

---

<sup>25</sup> Biographie von Humphrey Bogart in der Wikipedia.Online unter: [http://de.wikipedia.org/wiki/Humphrey\\_Bogart](http://de.wikipedia.org/wiki/Humphrey_Bogart), 17.07.2005



Patricia vor einem Bild von Renoir, der Paukenschläger von Paul Klee an der Badezimmertür.

In der Sitzung vom 11.05.2005 sah das Seminar die Dokumentation „Chambre 12, Hôtel de Suède“<sup>26</sup> des französischen Dokumentarfilmers Claude Ventura.

Produziert wurde „Chambre 12, Hôtel de Suède“ 30 Jahre nach den Dreharbeiten zu „À bout de souffle“, unmittelbar vor dem Abruch des Hôtel de Suède, in dessen Zimmer Nr. 12 die 20-minütige Dialogszene mit Michel und Patricia gefilmt wurde.

Claude Ventura inszenierte „Chambre 12, Hôtel de Suède“ im Stil von „À bout de souffle“: Mit Handkamera, schwarz-weiß, dezente Jump Cuts.

In den folgenden Sitzungen wurden vor allem die Orte der Handlung in „À bout de souffle“ näher betrachtet. Beispielsweise die einführende Sequenz im Hafen von Marseille oder die Fahrt – und der Monolog auf der Fahrt - nach Paris, auf der Michel einen Polizisten ermordete.

In Paris angekommen natürlich die (Stadtrund-)Fahrt beginnend an der Pont St. Michel, über die Île de la Cité mit der gotischen Kirche “Notre-Dame de Paris”, sowie dem Justizpalast mit der Polizeipräfektur.

---

<sup>26</sup> Chambre 12, Hôtel de Suède de Claude Ventura, Xavier Villetard (D). Réalisation: Claude Ventura. - [Paris] : La Sept, 1993. (78 Min.) : s/w; (franz., dt.) . Erstaufführung: 27.5.1993, arte.

Wir diskutieren über die einzelnen Pariser Viertel, speziell über das Künstlerviertel „Quartier du Montparnasse“ und die „Rue Campagne Première“. In der „Rue Campagne Première“ lag auch das Atelier, in dem sich Michel und Patricia zum Ende des Films versteckten.

Besondere Bedeutung kommt im Film dem Friedhof des Viertels Montparnasse zu:

Am Ende des Film flüchtet Michel über die „Rue Campagne Première“ Richtung „Cimetière du Montparnasse“. Er stirbt schließlich in der Nähe der „Passage d’Enfer“ - dem „Tor zur Hölle“. Ein weiterer Verweis auf das morbide Flair, das sich durch den Film und Michels Charakter zieht.



Cimetière Montparnasse (1960)

Rue Campagne Première, Rue Boissonnade, Boulevard Raspail, Cimetière Montparnasse



“This is also clear in the film’s focus on mortality, an issue obsessively revisited in New Wave films and something of an effect of the uncertainty created by the existentialist world view. For instance, Chabrol’s *Les Cousins* and Truffaut’s *Jules et Jim* both end in tragic if inevitable deaths. There is a sense in *A Bout de Souffle* that Michel’s demise is a matter of destiny, the logical conclusion of a life lived in the style of a Hollywood anti-hero (we should note that the Bogart poster he notices is one advertising the actor’s final film *The Harder They Fall*)<sup>27</sup>.”

27 Steve Masters, „About A Bout de Souffle“, online unter: <http://myweb.tiscali.co.uk/jeanrenoir/About%20A%20Bout%20de%20Souffle.htm>, 17.07.2005

Auf dem „Cimetière du Montparnasse“ wurde 1979 auch Sean Seberg, Darstellerin der Patricia in „À bout de souffle“, beerdigt, als sie mit 41 Jahren nach einer Überdosis Barbiturate verstarb:

Montparnasse Cemetery is the eternal home of many of France's intellectual and artistic elite as well as publishers and others who promoted the works of writers and artists.<sup>28</sup>

Mit dem Leben und dem tragischen Tod von Sean Seberg beschäftigten sich auch die beiden Dokumentationen „Jean Seberg: American Actress.“ von 1995 und „Die Tagebücher der Jean Seberg“, die das Seminar am 23. Juni sah. Beide Dokumentationen bestätigten mich in meiner Einschätzung, dass die Jean Seberg Zeit ihres Lebens hoch depressiv war.

Nicht unerwähnt bleiben sollen bei dieser kurzen Zusammenstellung auch zwei filmische Elemente, die im Laufe des Seminars mehrfach diskutiert wurden. Neben den bereits erwähnten „Jump Cuts“, brach Godard in „À bout de souffle“ noch mit einer weiteren Hollywood-Konvention, der sogenannten „180°-Regel“ (Achsensprung)<sup>29</sup>.

“Ein Achsensprung ist ein Schnitt, mit dem die Handlungs- oder Blickachse (eine gedachte Linie zwischen zwei oder mehr Akteuren) übersprungen wird. Ein Achsensprung kann beim Zuschauer Desorientierung verursachen, da die Anordnung der Akteure im Frame sich relativ zum Zuschauer zu verändern scheint.

Im Continuity Editing des klassischen Hollywoodkinos wurde der Achsensprung deshalb vermieden.”

---

28 Quelle: france.com, online unter <http://www.france.com/docs/321.html>, 17.07.2005

29 Wikipedia, Begriffserklärung Achsensprung, online unter <http://de.wikipedia.org/wiki/Achsensprung>, 17.07.2005

Ein weiteres wesentliches Element in „À bout de souffle“ ist die Strukturierung der Handlung durch Blenden, insbesondere durch sogenannte Kreisblenden:

„Zweimal verwendet Godard in diesem Film eine Kreisblende: die Iris-Blende des Objektivs, die, indem sie sich verengt, das Bild schwarz werden läßt und so eine Szene beendet. Die Kreisblende ist ein genuin filmischer Code, aber schon 1959, als Godards Film entstand, war sie hoffnungslos veraltet. In der Dramaturgie des Stummfilms setzte sie strukturelle Zäsuren: die Kreisblende ersetzte bald die Akteinteilung, nach der die Handlung eines Stummfilms organisiert war. Die Akteinteilung der Stummfilme wiederum folgte, noch zu Beginn der 20er Jahre, der Akteinteilung der Tragödie, des bürgerlichen Trauerspiels oder des Lustspiels und wurde meist durch erklärende Zwischentitel unterstützt. Die Kreisblende war somit das elegantere, vor allem: kinematographisch angemessene Äquivalent für den Aktschluß - oder, theatergeschichtlich, für den Bühnenvorhang.<sup>30</sup>“

### **3. Die Analyse-Sitzungen zu „Week End“**

Die letzten 4 Sitzungen des Seminars waren der Analyse eines weiteren Godard-Films vorbehalten. „Week End“<sup>31</sup> von 1967. Besprochen wurden unter anderem der Aufbau, die Orte der Handlung, der zeitliche Ablauf des Films und seine Gliederung durch Zwischentitel, sowie die zahlreichen literarischen Referenzen.

Im Grunde nebensächlich, aber doch erwähnenswert, auch weil im Seminar explizit thematisiert, sind die zahlreichen hochwertigen Automobile, die Godard in „Week End“ in Szene setzt. So fahren Roland und Corinne, die beiden

---

30 Klaus Kreimeier, Theatralität und Filmsprache in Godards „A Bout de Souffle“, online unter <http://www.kreimeier-online.de/About.htm>, 17.07.2005

31 <http://www.imdb.com/title/tt0062480/>

Protagonisten des Films, zum Beispiel einen recht exklusives Cabrio des französischen Luxusherstellers Facel Vega, einen Facellia:



“Facel Vega was a French builder of luxury cars. [...] In 1960, Facel entered the sports car market with the Facellia, a small car on the order of the then popular Mercedes 190SL. [...]

With the idea of creating an mass-produced „All-French” sports car competing with the Alfa-Romeos, Facel eschewed its standard of American engines and used a 4 cyl 1.6 litre DOHC engine built in France by Paul Cavalier of Pont-a-Mousson on the new Facellia. [...] Production was stopped in 1963 and despite the vision of it being a „volume” car only 1500 were produced. Still, that is Facel’s highest production number.

The small Facellia met with little success and the losses from this, allied to strong competition at the luxury end of the market, killed off the company. Facel got out of the car market completely in 1964. [...]”<sup>32</sup>

Auch die anderen Fahrzeuge in „Week End” sind ein Leckerbissen für jeden historisch interessierten Automobilliebhaber. Es finden sich zahlreiche schicke Sportwagen, unter anderem des britischen Herstellers Triumph.

<sup>32</sup> Wikipedia: „Facel Vega”, online unter: [http://en.wikipedia.org/wiki/Facel\\_Vega](http://en.wikipedia.org/wiki/Facel_Vega), 17.07.2005

Klassische französische Modelle wie der Citroën DS („Die Göttin“) fehlen natürlich auch nicht:

„Eigentlich steht das Kürzel DS für Desirée Speziale, jedoch bürgerte sich schnell die Bezeichnung Déesse ein, was frz. Göttin bedeutet. Daher ist DS bei Kennern immer weiblich. [...] Die DS galt schon zu ihrer Zeit wegen des Designs und der revolutionären Technik als ein Auto für Nonkonformisten. Noch heute gibt es viele gut erhaltene Exemplare der DS und diverse Sammler in aller Herren Länder. Die Gebrauchtpreise bewegen sich je nach Modell und Zustand zwischen 5.000 und 20.000 Euro.

Die DS spielt in zahllosen Filmen mit. Zum Beispiel in Fantomas mit Louis de Funès oder in French Connection – Brennpunkt Brooklyn (besonders Teil 2). Der Film The Goddess of 1967 (aus dem Jahr 2000) ist nur der DS gewidmet.

Der strukturalistische Philosoph Roland Barthes schrieb 1957 in einem Essay über das Auto, es sei „offenkundig vom Himmel gefallen“.<sup>33</sup>

Detailliertere Notizen und Anmerkungen, insbesondere zu „À bout de souffle“ und „Week End“ finden Sie in meinem Blog unter der Internet-Adresse:

<http://fx3.org/blog/category/unileben/godard-notizen/>

Alternativ gibt es nach den einzelnen Sitzungen geordnete PDF-Files unter

[http://fx3.org/uni/ss05/03\\_1820\\_040160\\_Godard/](http://fx3.org/uni/ss05/03_1820_040160_Godard/)

---

<sup>33</sup> Wikipedia: Citroën DS, online unter [http://de.wikipedia.org/wiki/DS\\_%28Citro%C3%ABn%29](http://de.wikipedia.org/wiki/DS_%28Citro%C3%ABn%29), 17.07.2005