ŒSTERREICHISCHES
FILMMUSEUM
Wien

Oktober 1998

RETROSPEKTIVE
JEAN-LUC GODARD
Das filmische Werk

IN ZUSAMMENARBEIT MIT BRITISH FILM INSTITUTE, LONDON · CINÉMATHÈQUE DE TOULOUSE · LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, PARIS · CINÉMATHÈQUE MUNICIPALE DE LUXEMBOURG, LUXEMBURG · FREUNDE DER DEUTSCHEN KINEMATHEK, BERLIN · INSTITUT FRANÇAIS DE VIENNE · MINISTÈRE DES AFFAIRES ETRANGÈRES, PARIS · MÜNCHNER STADTMUSEUM – FILMMUSEUM · NATIONAL FILM AND TELEVISION ARCHIVE, LONDON · STIFTUNG PRO HELVETIA, ZÜRICH

ZYKLISCHES PROGRAMM – WAS IST FILM

DIE GESCHICHTE DES FILMISCHEN DENKENS IN BEISPIELEN

MIT FILMEN VON STAN BRAKHAGE · EMILE COHL · BRUCE CONNER · WILLIAM KENNEDY LAURIE DICKSON · ALEKSANDR P. DOVSHENKO · MARCEL DUCHAMP · EDISON KINETOGRAPH · VIKING EGGELING · ROBERT J. FLAHERTY · ROBERT FRANK · JORIS IVENS · RICHARD LEACOCK · FERNAND LÉGER CINÉMATOGRAPHE LUMIÈRE · ÉTIÈNNE-JULES MAREY · JONAS MEKAS · GEORGES MÉLIÈS · MARIE MENKEN · ROBERT NELSON · DON A. PENNEBAKER · MAN RAY · HANS RICHTER · LENI RIEFENSTAHL · JACK SMITH · DZIGA VERTOV

60 PROGRAMME • 30 WOCHEN • JÄHRLICH WIEDERHOLT • JEDEN DIENSTAG ZWEI VORSTELLUNGEN

Donnerstag, 1. Oktober 1998, 17.00 Uhr

CHARLOTTE ET SON JULES (1958)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Michel Latouche; Schnitt: Jean-Luc Godard; Musik: Pierre Monsigny; Darsteller: Anne Colette, Jean-Paul Belmondo, Gérard Blain

In CHARLOTTES ET SON JULES und UNE HISTOIRE D'EAU wird frenetisch viel gesprochen, die Filme sind extrem improvisiert, mangelhaft nachsynchronisiert, wodurch Bild und Text mannigfach auseinandertreten. Die Geburt eines Stils aus aleatorischer Quelle und dem Reichtum des Mangels.

LE PETIT SOLDAT (1960)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemot; Musik: Maurice Leroux; Darsteller: Michel Subor, Anna Karina, Henri-Jacques Huet, Paul Beauvais, Jean-Luc Godard

Chaos evoziert durch Chaos. Verworren wie die Verhältnisse: der Film. In der Rückschau: Godard erstmals beschleichend, 88 Minuten lang die Regeln auf jene teils brachiale, teils konfuse Parforce-Tour zu brechen, die man künftig mit dem Epithet „typisch Godard" qualifizieren wird. In sprödarmem, lichtsensiblem Schwarzweiß, abrupten Sprüngen, langen Sprechblöcken: Fragmente über Politik, Liebe, Terror, Fotografie und Tod. Ein Film über den Versuch, dem Krieg zu entfliehen und der Liebe Raum zu verleihen – was doppelt mißlingt. Der Krieg: ein schmutziger, der den Frankreich in Algerien führt. Der Held das Gegenteil eines Helden: ein Junge, der desertiert, aber dann für die OAS in der Schweiz Mordaufträge absolviert, an die er nicht glaubt. Er ist wirr, zynisch, verzweifelt, verletzlich wie der Film selbst und trachtet vergeblich danach (nicht anders als Godard in diesem Jahr 1960), sich Klarheit über die Dinge zu verschaffen. Die Zeit zu handeln sei vorbei, die Zeit des Nachdenkens habe begonnen, verkündet der Off-Kommentar am Beginn des Films. Kino als Reflexion. Oder vielmehr: als *Zerstörung, Zerfaserung, Widerspruchs-Durch-*

LE GRAND ESCROC unternimmt einen nicht sonderlich erhabenen Anlauf, das cinéma vérité zu verhöhnen. Die Hauptfigur heißt Patricia Leacock (!), filmt jeglichen und jegliches und begreift nichts.

LES CARABINIERS (1962/63)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard, Jean Gruault, Roberto Rossellini nach einem Bühnenstück von Benjamin Joppolo; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemot; Musik: Philippe Arthuys; Darsteller: Marino Mase, Albert Juross, Geneviève Galéa, Catherine Ribeiro, Gérard Poirot

Godard: „Alles, Dekor, Personen, Geschehnisse, Landschaften, Abenteuer und Gespräche, alles ist hier nur Idee." Die Idee eines Kriegsfilms, der keiner ist, weil er mit der Opulenz und Illusion des mit Geld nachgespielten Kino-Kriegs rundum bricht. Statt dessen eine Abstraktion, ein Lehrstück, angesiedelt im winterlichen Niemandsland eines imaginären terrain vague, gefilmt in Schwarzweiß-Totalen, „auf einfachste Art". „In jenem Urzustand der Kamera, der eine Hommage an Lumière bedeutet." Grausam kühl, ohne Leidenschaft, immer wie im nebenbei erzählt: ein Märchenfilm über die Realität. Wie der Krieg funktioniert. Das Absurde als das Normale: Zwei Niemande und Habenichtse, Michel-Ange und Ulysse, werden aufgefordert, in den Krieg zu ziehen, wo alles erlaubt ist, was verboten ist und wo man haben kann, was man will – Unschuldige massakrieren, Frauen vergewaltigen, Hosen stehlen, Spielautomaten rauben, ins Kino gehen, Beute einholen, Gefangene füsilieren. Was man sie auf die alltäglichste, naivste, grausamste, unbewußteste Art machen sieht. Wofür, wogegen der Krieg geht, bleibt ihnen unklar – wie den meisten, die auszogen, um in den Krieg zu gehen: Am Schluß erhalten sie Postkarten als Lohn für ihr Töten und werden selbst getötet. Eine Metapher über die Wirklichkeit. Drehbuch: Robert Rossellini. Regie: Jean-Luc Godard. Film-früsse, mehr denn je, jenen Satz von Brecht beherzigen, der da sagt, daß Realismus nicht bedeute, wie die wirklichen Dinge sind, sondern wie die Dinge wirklich sind.

Freitag, 2. Oktober 1998, 17.00 Uhr

LE GRAND ESCROC
(Episode aus LES PLUS BELLES ESCROQUERIES DU MONDE) (1963)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemot; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Eddie Constantine, Nicole Mirel

LA PARESSE ist ein glorioser Zeit-Verlangsamungsakt: ein 5-Sekunden-Gedanken als 12-Minuten-Film. Was tut Eddie Constantine, monumental lasziv fauler Kinostar, angesichts eines Mädchens, das sich ihm offeriert? Gar nichts. Denn er müßte die Schnürsenkel lösen, sich aus- und ankleiden. Trägheit, die sublimste Todssünde, denn sie verhindert selbst die anderen, Wollust etwa.

UNE FEMME EST UNE FEMME (1961)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard nach einer Idee von Geneviève Cluny; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemot, Lila Herman; Musik: Michel Legrand, „Chanson de Angela" von Legrand und Godard; Darsteller: Anna Karina, Jean-Claude Brialy, Jean-Paul Belmondo, Marie Dubois, Jeanne Moreau

Ich wünschte, ich wäre in einem Musical mit Fred Astaire und Cyd Charisse, Choreographie Bob Fosse, sagt desperat eine der Personen in diesem Film, der der *Wunsch* eines Filmmusicals, die *Idee* einer *american comedy* darstellt – konterkariert von und gekreuzt mit der Wirklichkeit eines französischen Kinostücks von Monsieur JLG, der sich eine Seitenblase, einen Ulk leisten, den Boulevard mit der Rive Gauche verkuppeln will und darüber hinaus beliebt, mit Linguistik, CinemaScope, Piet Mondrians Lieblingsfarben (so da sind Blau, Rot, Weiß, Gelb) und, allem zuvor, einem famosen Spielzeug namens Cinema zu spielen. Ein „neo-realistisches Musical", wie er selbst die Chemie des Widerspruchs tituliert. Am Beginn schießen Wörter wie Leuchtfarbenblitze in den Himmel der Kinoleinwand: Dreieck, Komödie, Tragödie, Lubitsch, Musical. UNE FEMME EST UNE FEMME will alles und nichts davon sein. Obgleich Bebel im Film Alfred Lubitsch heißt, erinnert vieles weniger an Lubitsch als an de Broca, den frühen, frivolen, der Godards Sujet auch unter dem Namen LES JEUX DE L'AMOUR) ein zweites Mal verfilmt hat. Brialy zieht Schleifen am Sportrad durch Küche und Schlafzimmer und Anna Karina spielt eine kleine schmollende Stripperin im Quartier des Portes Saint-Martin, die partout zu einem Kind kommen will. Aber JLG ist weder leicht wie Lubitsch noch spritzig wie de Broca und selbst die Lustigkeit seiner fünfunddrei Gags erinnert an einen verdrehten, intellektuellen Godard-Traum vom Musical-Lustspiel. „*Tu es infame*", sagt Brialy. „*Non*", korrigiert Anna Karina, „*je suis une femme.*"

Freitag, 2. Oktober 1998, 21.00 Uhr

TOUS LES GARÇONS S'APPELLENT PATRICK
(CHARLOTTE ET VÉRONIQUE) (1957)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Eric Rohmer; Kamera: Michel Latouche; Schnitt: Cécile Decugis; Musik: Ludwig van Beethoven, Pierre Monsigny; Darsteller: Jean-Claude Brialy, Anne Colette, Nicole Berger

TOUS LES GARCON S'APPELLENT PATRICK basiert auf einem Drehbuch Eric Rohmers und stellt eine Vorform der contes moraux dar: gespickt mit jenen Verweisen auf Kino und Literatur, die sich zur Spezialität Godards entwickeln werden.

PIERROT LE FOU (1965)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard nach dem Kriminalroman „Obsession" von Lionel White; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Françoise Collin; Musik: Antoine Duhamel; Darsteller: Jean-Paul Belmondo, Anna Karina, Dirk Sanders, Raymond Devos, Samuel Fuller, Jean-Pierre Léaud

Vermutlich der schönste, kühnste, reichste Godard-Film, der Louis Aragon veranlaßt zu schreiben: „Was ist Kunst? Ich kämpfe mit dieser Frage, seit ich PIERROT LE FOU gesehen habe, worin die Schinx Belmondo einem amerikanischen Produzenten die Frage stellt: Was ist Film? Eines ist sicher. . . . Die Kunst von heute, das ist Jean-Luc Godard." Ein fulminant romantischer, berauschend labyrinthischer Abgesang auf Abenteuer-, Reise- oder Liebesfilme, der von Gewalt, Blut, Mord, dem Müll und den Lichtekstasen der Côte d'Azur, dem Traum der Freiheit, dem Nicht-mehr-Verstehenkönnen, der schrecklichen Pracht des Rot-wie-Blut und der Farbe Blau (Blau wie Sehnsucht, wie Horizont von Meeren) handelt. Inmitten einer fête, auf der die Gäste wie Zombies vermittels Werbespots Konversation betreiben, verkündet Director Sam Fuller wie der grimmige Erzengel aus dem 7. Himmel Hollywoods: „*Film is like a battleground: love, hate, action, death, in one word: emotions.*" PIERROT LE FOU stellt sich, wie alle Filme Godards, (der Emotionen vergöttert, sie gleichwohl fürchtet oder ihrer unfähig ist) als eine Art Ritual *zitierter*, in Zeichen, Farben, Kommentaren, Verweisen beschworener Gefühle dar. Der Hafen sehe aus wie bei Conrad, die Segler wie bei Stevenson, das Bordell wie in einem Roman Faulkners, die Killer erinnern an Chandler. *Im Finale verschmelzen Tod und See und Blau zur*

UNE FEMME MARIÈE (1964)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard, beinhaltet eine adaptierte Szene aus „Bérenice" von Racine und einen Monolog aus dem Roman „Mort à crédit" von Louis-Ferdinand Céline; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemot, Françoise Collin; Musik: Ludwig van Beethoven, Claude Nougaro, Chanson „Quand le film est triste" von J. D. Loudermilk, G. Aber und L. Morisse; gesungen von Sylvie Vartan; Darsteller: Macha Méril, Bernard Noël, Philippe Leroy, Roger Leenhardt, Margaret Le-Van, Véronique Duval

„Ich betrachte diese verheiratete Frau als rein technisches Element meines Films. Ich beobachte mit der Kamera ihr Leben während 24 Stunden, ohne zu analysieren, ohne zu werten, ohne auszudeuten zu wollen. Ich habe so gearbeitet, als ob man von ihr verlangt, einen Dokumentarfilm über Raupen zu machen." Personen als Raupen – jedoch fotografiert mit der Ästhetik von Hochglanz-Frauenzeitschriften. Klinische Stilleben aus nackten Rücken, nackten Beinen, dem Weiß des BH, dem Weiß des Leintuchs. Die Frau: ein schönes Geschöpf, Redakteurin einer Hochglanz-Zeitung für Schöner-Wohnen-Schöner-Leben, deren Inhalt aus drei Viertel schöner Reklame besteht. Die Frau schläft mit zwei schönen Männern, die einander zum Verwechseln ähnlich sind – der eine ihr Ehemann, der andere ihr Geliebter. Sie wechselt die Orte der Lust im Taxi, wie auf der Flucht. Ziel der Flucht: nur pure Gegenwart, pures Konsumieren, wie ein Tier, wie eine schöne Raupe zu sein. Dazu erklingend: Streichquartett-Musik von Beethoven. Der Film wird von der Zensur und nicht wenigen Kritikern, zu Recht und als solches intendiert, als Skandal gewertet. Godards Stätte, die Ästhetik der Dessous und nackten Gliedmaßen, die völlige teilnahmslose Kälte: eine Provokation. Dazu eine Anzahl „ethnologischer Interviews", bellaußige Gespräche über Auschwitz, ein Ausschnitt aus Resnais' NUIT ET BROUILLARD. Der Untertitel von UNE FEMME MARIÉE: „Fragmente eines Films, der 1964 gedreht wurde."

(Französische Originalfassung mit englischen Untertiteln)

Samstag, 3. Oktober 1998, 21.00 Uhr

LE MÉPRIS (1963)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard nach dem Roman „Il disprezzo" von Alberto Moravia; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemot; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Brigitte Bardot, Michel Piccoli, Jack Palance, Fritz Lang, Jean-Luc Godard

Godard: „Ein Traktat über das klassische Filmmilieu" Oder: ein Film über das Filmemachen. Fritz Lang spielt Fritz Lang, der auf Capri einen Film über Odysseus dreht, dessen sichtbar werdende Teile tatsächlich Fritz Lang gedreht hat, in CinemaScope und Farbe. Jean-Luc Godard spielt Jean-Luc Godard. Jack Palance spielt einen Hollywood-Produzenten, für den Langs Film „ins Stocken geraten" ist und der sich benimmt wie Jack Palance. Brigitte Bardot erinnert an B. B., Michel Piccoli an Michel Piccoli, an Godard und an Dean Martin in Minellis SOME CAME RUNNING, der nie seinen Hut abzunehmen pflegt. Die Vorlage (von Godard ad libitum angeeignet und geändert): Alberto Moravias *Il disprezzo*. „Ein vulgärer und hübscher Bahnhofsroman, voll klassischer, altmodischer Gefühle trotz der Modernität der Gegebenheiten. Mit dieser Art von Literatur dreht man oft die schönsten Filme". Zum Beispiel einen Film über Verachtung, die denen gilt, die sich im und fürs Kinogeschäft prostituieren, auf dem „Markt, wo die Lügen gekauft werden." Oder ein Melodram, das sich monumental kalt gibt und in dem die Personen ihr Undurchschaubarsein wie eine Oberfläche, eine Kleidung der Kamera präsentieren. Godard filmt, erstmals, mit Millionen-Budget. Das Ergebnis: opulente Askese. Die breitesten Bilder in Franscope. Das röteste Rot: Ein Schwenk von Malapartes Haus der Trappen über blaueste mediterrane Azur. Am Beginn eine gefilmte Filmkamera. Am Ende: der Tod, „der keine Lösung ist", das Weiterfilmen. Eine Totale aus Himmel und Meer, Blau in Blau. Godards Stimme: „Silence!"

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Sonntag, 4. Oktober 1998, 17.00 Uhr

L'ALLER ET RETOUR DES ENFANTS PRODIGUES
(Episode aus AMORE E RABBIA/ VANGELO 70) (1967)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Alain Levant; Schnitt: Agnès Guillemot; Musik: Giovani Fusco; Darsteller: Christine Guého, Catherine Jourdon, Nino Castelnuovo, Paolo Pozzesi

Eine Art Lehrfilm, erfüllt von Skepsis sowohl gegen die Kommunikation als gegen das Kino. Ein Gespräch zwischen einem Marin und einer Frau auf einer Dachterrasse erleidet symbolischen Schiffbruch. „Er" stammt aus der dritten Welt, spricht nur italienisch und verkörpert die „Revolution". „Sie" ist eine Bürgerstochter, spricht nur französisch und verkörpert die „Demokratie". Und das Kino („so alt wie Stalin, wie Churchill, Roosevelt, Kossygin und de Gaulle"), es ist zu alt für die „neue Welt".

LE GAI SAVOIR (1967/68)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard frei nach „Emile" von Jean-Jacques Rosseau; Kamera: Jean Leclerc; Schnitt: Germaine Cohen; Musik: Revolutionslieder; Darsteller: Juliet Berto, Jean-Pierre Léaud

Der Philosoph und der Cineast hätten eine gemeinsame Sicht der Welt, wie Godard einst dozierte. Mittlerweile ist er im Begriff, alle Brücken hinter sich abzubrechen, dem Kino und der Kultur („der scheinheiligen Maske des Imperialismus") abzuschwören. LE GAI SAVOIR bezieht seinen Titel von Nietzsche (von dem JLG so wenig Ahnung hat wie von der Philosophie), huldigt Rousseau („dem unabhängigsten aller Philosophen", ist fürs *Office de Radiodiffusion-Télévision Française* hingeworfen, hingefegt, einer Institution, über die Godard nach Beendigung des Auftrags zynisch zu sagen weiß, vom Fernsehen habe er noch nie etwas gehört; Zwei Twens (Juliet Berto und Jean-Pierre Léaud, Monsieur Unbedarftheit in Person, der Ober-Schwadroneur der Neuen Welle) treffen einander im nachtschwarzverhüllten Filmstudio, um – assistiert von Godard höchstselbst – zehn Dispute über „gesellschaftliche Veränderung" und „Film" (also die Verhältnisse von Bildern, Abbildern, Tönen, Geschriebenem, Gesprochenem) zu führen. Das Material besteht aus Plakaten, Fotos, Reklamen, Buchtiteln, Comics, Broschüren, Mauerparolen, Postkarten, Zeitungsausschnitten, Reklamen, TV- und Kinobildern, über die Godard Zeichen, Worte, Linien malt, während er sie mit einem Trommelfeuer von Texten, Einfällen, Floskeln und Zitaten unterlegt, wirr aufrauschenden Schmetterlingsgeräuschen, die ihre Herkunft von Marx und Marcuse, Descartes und Lévi-Strauss in der verirrten Sprache gewichtiger Winde liefern. Was Godard bei aller Geschwätzigkeit und heroischer Konfusion in LE GAI SAVOIR bewegt, ist das Verhältnis von Ton und Bild im Film, der „audio-visuelle Kontrapunkt". Was zu entdecken sei, heißt es (hier und in den kommenden Film-Untergrundspamphleten), „das sind freie Bilder und Töne."

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Sonntag, 4. Oktober 1998, 19.00 Uhr

MASCULIN – FÉMININ (1966)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Willy Kurant; Schnitt: Agnès Guillemot, Marguerite Renoir; Musik: Francis Lai, J. J. Debout, Wolfgang Amadeus Mozart; Darsteller: Jean-Pierre Léaud, Chantal Goya, Marlène Jobert, Michel Debord, Catherine-Isabelle Duport, Françoise Hardy

Godards Anspruch, die Wirklichkeit im Film zu erforschen, stellt sich unter merkwürdigem Doppelstern. Zum einen weigert er sich, sie zu dokumentieren, er inszeniert, imitiert sie. Zum anderen zeigt er sie immer weniger als Ganzes, ihre „Wahrheit" ist, daß sie aus Lücken, Brüchen, Fragmenten besteht. MASCULIN-FÉMININ handelt von zwei Schritten Wirklichkeit: „Paris im Wahlwinter 1965/66" und von „Frankreichs Jugendlichen zwischen 17 und 20". Soziologische Aussagen tendieren zum Allgemeinen: Godard jedoch praktiziert Kino-Soziologie – er zeigt das Einzelne: Einmalige, Besondere, auch das Banale, Nichtssagende, Zufällige. Splitter aus dem Leben fünf junger Pariser *nanas* und *jeunes mecs*. „Die Kinder von Marx und Coca Cola", wie der (internationalistisch in den Sprachgebrauch eingegangene) Untertitel besagt. All dies frei nach zwei Novellen von Maupassant, aus denen Erzählrümmer geworden sind – oder aber „15 präzise Ereignisse", eine Chré-Zeitschrift, ein Essay aus Fragmenten, eine Bruchstück-Anthologie über Denkmuster, Sprechweisen, Slogans, Phrasen, Parolen, Spleens, Torichtheiten, Nöte, Verhaltensarten, sexuellen Gebräuchen, Moden, Normen einer von Konsum, Kino, katastrophaler Vereinzelung, Reklame und Informations-Katarakten beglückten oder sterilisierten Jugend. Vietnam ist fern, das Chaos ringsum, die Beruhigung allmächtig, das Lügen leichtgemacht, die Geräusche der Stadt ebenso omnipräsent wie die Ohnmacht.

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Sonntag, 4. Oktober 1998, 21.00 Uhr

MONTPARNASSE-LEVALLOIS
(Episode aus PARIS, VU PAR . . .) (1963/64)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard basierend auf der Anekdote „Les Contes de lundi" von Jean Giraudoux, die von Jean-Paul Belmondo im Film UNE FEMME EST UNE FEMME erzählt wird; Kamera: Albert Maysles; Schnitt: Jacqueline Reynal; Darsteller: Johanna Shimkus, Philippe Hiquilly, Serge Davri

MONTPARNASSE-LEVALLOIS, ein Sketch um vertauschte Briefumschläge, wird mit der spontanen Bildästhetik des *Direct Cinema* (an der Kamera Al Maysles) erzählt, der Godard prinzipiell mißtraut, was ihn nicht daran hindert, sie im eigenen Kontext bisweilen zu imitieren oder zu zitieren.

ALPHAVILLE, UNE ÉTRANGE AVENTURE DE LEMMY CAUTION (1965)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemot; Musik: Paul Misraki; Darsteller: Eddie Constantine, Anna Karina, Akim Tamiroff, Howard Vernon, Laszlo Szabo, Jean-Louis Comolli, Jean-Pierre Léaud

Ein Science-Fiction-Film, der die Konvention des Genres nicht unterläuft, sondern aufs Naiveste verstärkt. In der gigantischen Hauptstadt der Milchstraße Alphaville werden die numerierten Bewohner von Alpha 60, einem monströsen Computer, überwacht und dirigiert. Wörter wie „Liebe" oder „Traum" sind untersagt, Emotionen verboten, wer sie hegt, wird öffentlich exekutiert. *Brave New World*, eine Metapher, ein Zerr- und Vergrößerungsspiegel, in dem die herrschende Wirklichkeit wiedererkennbar bleibt, weswegen Godard ALPHAVILLE einen „Film über die Gegenwart der Zukunft" nennt. Dem SF-Topos vom technischen Leviathan und vom Ameisenstaat setzt er ein weiteres narratives Genre-Muster hinzu: Einer gegen das ganze System. „Tarzan gegen IBM". Und der Einzelne – Tarzan oder Parzifal – kein geringerer als Eddie Constantine alias Lemmy Caution. Eine „in sich fertige Figur", wie Godard vermerkt. Die er dennoch, im Sinn des utopischen Märchens, das ALPHAVILLE ist, verändert, erweitert. Eddie-Lemmy schießt sich seinen Weg nicht nur frei, er trägt im Trenchcoat Eluard mit sich, zitiert coot Gedichte, bewährt sich als letzter romantisch Liebender und setzt den Computer außer Kraft, als er auf dessen Frage, was die Nacht in Tag verwandle, antwortet: „Die Poesie." Godard hat ALPHAVILLE nur aus Fertigteilen gefügt (die er fragmentiert und verdremdet). Dick Tracy, Henri Dickson, Professor von Braun alias Nosferatu. Zum anderen: Maison de la Radio, Esso-Gebäude, Flughafen Orly, Autoroute du Sud. Fundstücke aus dem Paris von 1965, nächtlich gefilmt mit leichter Eclair-Kamera, lichtempfindlichem körnigen Schwarzweiß-Material, mobilen Nagra-Tonaufnahme-Geräten, der Apparatur der *Direct-Cinema*-Filmmacher. Statt futuristischem Dekor: das Hier und Jetzt, dokumentarisch, derinnch drohend.

(Französische Originalfassung mit englischen Untertiteln)

Montag, 5. Oktober 1998, 17.00 Uhr

UN FILM COMME LES AUTRES (1968)

Regie: Gruppe Dziga Vertov; Darsteller: Militante Studenten aus Nanterre und Arbeiter der Renault-Autowerke

Kein Film wie die anderen, dem Titel zutrotz. Man schreibt 1968. 68. Mai 68, eine Zäsur im Leben, im Filmemachen, Filme-Verstehen von Jean-Luc Godard. „Für viele von uns", sagt er, „war der Mai eine phantastische Befreiung, er hat uns seine Wahrheit auferlegt, uns gezwungen, anders zu sprechen und die Probleme anders zu stellen." Anderes Sprechen, andere Art, Probleme zu stellen: UN FILM COMME LES AUTRES. Ein „politischer Film", Spuren des Kinos, der Unterhaltung wegrasierend. Auf einer Wiese diskutieren Studenten aus Nanterre mit Arbeitern der Renault-Fabrik, weil Diskussionen wie diese ins Muß, ins avancierte Zeitgeist-Plansoll politischer Träumer anno 68 gehören. Es soll sein, daß Werktätige und Intellektuelle „miteinander sprechen", deswegen ist es, im Film, in Farbe, unterminiert von schwarzweißen „Dokumentarbildern" des Mai, einer Erinnerung an die Wahrheit". Ein Beitrag zur sogenannt „fortschrittlichen" Abteilung des Propagandafilms, den zu sehen 1968 nicht einmal die bereitwilligsten Linken sonderlich Lust verspürten.

(Bei Drucklegung noch nicht bestätigt!)

Montag, 5. Oktober 1998, 19.00 Uhr

MADE IN U.S.A. (1966)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard nach dem Roman „The Juggler" von Richard Stark; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemot; Musik: Robert Schumann, Ludwig van Beethoven, Song „As Tears Go By" von Mick Jagger und Keith Richards; Darsteller: Anna Karina, Laszlo Szabo, Yves Alfonso, Jean-Pierre Léaud

Eine Nachfolge von ALPHAVILLE und PIERROT LE FOU: „Genre"-Film, zersetzt von Godard-Gift. Oder mit den Worten des Meisters: „Ein Film von Walt Disney, gespielt von Humphrey Bogart." Bogey jedoch ist Anna Karina, der *Private Eye* als Starlet – was nicht sonderlich funktioniert. Die Geschichte: ein Kräuel aus Mord-, Entführungs- und Polit-Intrige. Recherchen und Story versanden, versinken alsbald im Patchwork vollger Undurchsichtigkeit und Verwirrung. Seht, die Realität, metaphorisiert Godard nicht sonderlich inspiriert, ein Strudel, in dem sich die Wege verlaufen. Die Kunst-Figuren des Films tragen Namen wie Richard Widmark, Donald Siegel, Inspektor Aldrich, David Goodis, Richard Nixon, Robert McNamara, Doris Mizoguchi. Alles dreht sich, irgendwie, um Politik, um die Ben-Barka-Affäre, die Kennedy-Morde, und die Amerikanisierung Europas, wobei Godard zugleich zynisch und euphorisch zu sein versucht. MADE IN U.S.A. gibt sich komplett synthetisch, die Farben sind monochrom knallbunt, die Räume farblich wie in Comics. Allüberall Reklamen, Aufschriften, Inserts, Zeichen. Von „Sexy" bis „Cola", von Ketchup-Rot bis Yves-Klein-Blau: Godards Referenz an die Pop-Art.

Montag, 5. Oktober 1998, 21.00 Uhr

DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'ELLE (1966)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard basierend auf der Artikelserie „La Prostitution dans les grands ensembles" von Catherine Vimenet in „La Nouvel Observateur" 29. März und 10. Mai 1966; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Françoise Collin, Chantal Delattre; Musik: Ludwig van Beethoven; Darsteller: Marina Vlady, Roger Mansoret, Anny Dupery, Jean Narboni, Raoul Levy, Jean-Luc Godard

Zwei oder drei Dinge, die ich über „sie" weiß, wie der Titel besagt. „Sie", das ist „die Stadt", „die Trabantenvorstadt von Paris", Reich der Kälte, des Betons, des schalen Luxus, der Leere. „Die ich über sie weiß" könnte auch heißen: „Die ich nicht über sie weiß". Der Titel vermöchte aber auch zu lauten: zweitausend oder dreißigtausend Dinge, die ich über sie weiß, über die Peripherie, die Stadt, die Welt. Godard: „Im Laufe eines Films – in seinem Diskurs, das heißt, in seinem diskontinuierlichen Lauf – möchte ich alles machen, vom Sport über Politik bis zum Kleinhandel sogar. Man kann alles in einen Film hineinpacken. Man muß alles in einen Film hineinpacken." Der Film handelt von vielem, unter anderem vom 17. August 1966 und von 24 Stunden aus dem Leben einer Frau (Gattin, Mutter, Gelegenheitsprostituierte): „Das ist Marina Vlady", sagt, flüstert Godard (wie alle Kommentare von ihm gleichsam geflüstert sind). „Ihre Haare sind kastanienbraun oder hellbraun, aber ich weiß es nicht genau." Der ganze Film ist ein Wissen in Bildern gegen ein Nichtwissen in Vorstellungen oder Sprechweisen – oder umgekehrt. Bilder und Töne bekämpfen einander, eine Behauptung schnellt vor, der nächste Satz, die nächste Einstellung weicht, gewissermaßen versetzen mit Fragezeichen, wieder zurück. Wenn das Bild sich verengt (auf eine biaseniziehende Tasse Kaffee etwa), die das Insgesamt der Leinwand füllt) weitet die Reflexion sich wie zu einem Nebel. Eine Motorik der Verzweiflung als innere Bewegung, als Derikon des Films. An den Personen ist solch Verzweiflung ausgespart, ersetzt durch schöne Oberfläche – sie leben wie in einem „enormen Comic-Strip", wie in ständigem Fernsehen oder in direkter oder indirekter Prostitution. „Der Normalzustand der modernen Gesellschaft ist Prostitution", doziert Godard, „denn in drei von vier Fällen wird man für eine Arbeit bezahlt, mit der einen keine Lust verbindet."

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Dienstag, 6. Oktober 1998, 18.00 Uhr und 20.00 Uhr

ZYKLISCHES PROGRAMM

Mittwoch, 7, Oktober 1998, 17.00 Uhr

BRITISH SOUNDS (1969)

Regie: Jean-Luc Godard und Henri Roger Im Namen der Gruppe Dziga Vertov; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Charles Stewart; Schnitt: Elizabeth Kozmian; Darsteller: Arbeiter der British Motor Company, Studenten aus Oxford und Essex, militante Arbeiter aus der Gegend um Dagenham

(Englische Originalfassung)

PRAVDA (1969)

Regie: Gruppe Dziga Vertov; Drehbuch: Jean-Luc Godard basierend auf „Me-ti" von Bertolt Brecht und Schriften von Mao Tse-tung

PRAVDA: der Name einer sowjetischen Zeitung und eines Films der Gruppe Dziga Vertov, getrieben von einem Godard-Motor des Jahres 69. Pravda heißt Wahrheit. Diese sei (verkünden die Schul-Lehrbücher für Hegelianismus & Marxismus) das Ergebnis der Bewegung von der These – Antithese – Synthese. PRAVDA hält sich ans Lehrbuch der Aufhebungen, lästern und ehern, trotz temperamentsbedingter Abwaichungen. Godard plus Gruppe filmen als linke Touristen die ČSSR (These). Sie „analysieren" und „kritisieren" die opportunistisch getrübten Ansichte (Antithese). Sie legen „richtige Töne über falsche Bilder" (Synthese). Offenbar jedoch wenden sie ihre Methode nicht streng genug an. Die Göttin Dialektik spuckt, in PRAVDA zumindest, nur ausgiebig halbherzige Wahrheiten aus. Godard & Co schmähen den „tschechoslowakischen Revisionismus", rechtfertigen die ČSSR-Invasion und verschütten kleine Regenschauer von Kritik über Breschnjew, Kossygin und den Sowjet-Imperialismus. Aus all dem folgert weder ein guter Film noch eine markante Anwendung der Dialektik auf die Töne und Bilder der Kinematographie.

In BRITISH SOUNDS kombiniert die Gruppe Dziga Vertov Einstellungen eines Montagebands und einer nackten Frau mit dem im Off gelesenen Kommunistischen Manifest und Kommentaren zur sexistischen Ausbeutung. Von beiden verbissenen Filmen hat Godard sich später mit Selbstkritik distanziert.

Mittwoch, 7. Oktober 1998, 19.00 Uhr

1 PM (1971)

Regie: Jean-Luc Godard, D. A. Pennebaker, Richard Leacock; Drehbuch: Jean-Luc Godard, D. A. Pennebaker; Kamera: D. A. Pennebaker, Richard Leacock; Schnitt: D. A. Pennebaker; Musik: Jefferson Airplane; Darsteller: Rip Torn, Tom Hayden, LeRoi Jones, Jefferson Airplane, Jean-Luc Godard

Im Episodenfilm LE GRAND ESCROC hat Godard sich noch fünf Jahre zuvor über Richard Leacock und das *Living Cinema* lustig gemacht. Hier zieht er mit Leacock und D. A. Pennebaker ins amerikanische Feld, um Eldridge Cleaver und die Wortführer der Black-Panther-Bewegung sprach- und bildmächtig werden zu lassen. Der Film gerät zum Desaster, die Schwarzen mißtrauen dem etablierten französisch-schweizerischen Salon-Kommunisten, Godard mißtraut Leacock und Pennebaker, Leacock und Pennebaker mißtrauen Godard. Letztendlich unüberbrückbar erweist sich dreierlei: der vermutete, aber nicht eintretende Energiefluß zwischen Revolution und Film, die Einverleibung des Dokumentarischen durch Godard; der puristische Glaube der *Living Cinema Filmmaker*, vermittels Film Gefunderes und Aufbewährtes sei stärker, legitimer, wahrer als jede Fiktion. Drei Winde der Wahrheit streiten gegeneinander und nehmen 1 PM den Wind aus den Segeln.

(Englische Originalfassung)

Mittwoch, 7. Oktober 1998, 21.00 Uhr

ANTICIPATION OU L'AMOUR EN L'AN 2000
(Episode aus LE PLUS VIEUX MÉTIER DU MONDE) (1966)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Pierre Lhomme und das Service de Recherches du Laboratoire, L.T.C.; Schnitt: Agnès Guillemot; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Jacques Charrier, Anna Karina, Marilù Tolo, Jean-Pierre Léaud, Daniel Bart

Liebe im Jahr 2000. Nachtrag zu und Variation von ALPHAVILLE. Prostit

ken". In LETTER TO JANE wendet sich das Ciné-Denken einigen in Zeitschriften publizierten Fotografien zu, die die US-Schauspielerin Jane Fonda bei einem politisch provokativ gewerteten Besuch in Nord-Vietnam zeigen. Die Bilder werden erweitert, variiert, multiplziert; der Text (immer bedeutsamer werdend bei Godard) wendet sich dem Verhältnis des Künstlers oder Intellektuellen zur Revolution zu. LETTER TO JANE ist, wie alle Godard-Filme davor, danach, eine Selbstbefragung des Autors, der sich stets beim Filmen und Denken vermöge des eigenen (von ihm erweiterten) Mediums zusieht und zuhört. ICI ET AILLEURS dokumentiert, daß sich Godard zwanghaft jedem politischen Thema seiner Zeit, sei es Algerien oder Vietnam, chinesische Kulturrevolution oder PLO, zuwenden zu müssen glaubt. Der Film basiert auf Material, das Godard vier Jahre zuvor über den „Befreiungskampf der Palastinenser" gedreht hat und das er jetzt der Überprüfung und Analyse unterzieht. Wie in den meisten Arbeiten der Periode geht es um die kritische Beurteilung vermeintlich wahrer, eventuell jedoch „falscher" Bilder. Das Filmen soll ein Wägen und Analysieren, der Film ein Prüfstand der „Wahrheit" sein (Godard dixit).

Sonntag, 11. Oktober 1998, 19.00 Uhr

LETTRE À FREDDY BUACHE (1981)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Jean-Bernard Menoud; Schnitt: Jean-Luc Godard

Stimme, Godard: *„Mon cher Freddy . . ."* Bild: *„Lettre à Freddy Buache à propos d'un court métrage sur la ville de Lausanne".* Der Film: ein offener Brief. Der Adressat: Freddy Buache, damals Direktor der Cinémathèque Suisse, der den Stadtvätern diesen Film über Lausanne und über den Film abgetrotzt hat. Ein Wechsel von Alltagsbildern (Passanten, die Stadt, die Natur) und Bildern von Godard am Schneidetisch in Rolle, kontrapunktiert von Godards Stimme, von Pausen, Zögern, Stille. Ein schöner, bedrückter 11-Minuten-Essay-Film, in dem Godard-Kassandra das Verschwinden des Films an den grauschwarzen Himmel malt, die Welt wäre ohne Film noch häßlicher, noch kälter. Man müsse sich beeilen. Vielleicht könnte eine Transfusion mit neuem Blut, mit neuer Unverschämtheit und Zärtlichkeit den Film noch einmal retten. Musik: Ein letztes Insert: *„En souvenir de Robert Flaherty et Ernst Lubitsch"*. Schweigen.

(Französische Originalfassung mit englischen Untertiteln)

PASSION (1981)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Jean-Luc Godard; Musik: Wolfgang Amadeus Mozart, Antonin Dvorák, Maurice Ravel, Ludwig van Beethoven, Gabriel Fauré; Darsteller: Isabelle Huppert, Hanna Schygulla, Michel Piccoli, Jerzy Radziwilowicz

Godards Rückkehr zum Kino. Nummer zwei. Der „zweite Zweite Film", wie er es nennt. Der verlorene Sohn aber zeigt sich nicht reumütig. Er ist krank am Leben, störrisch, angeödet, verzweifelt, sein Film wie er, ein Spiegelbild der Krise, des Wahnsinns, der zerfallenden Welt. PASSION ist Godards Film über einen Film im Film. Er handelt nicht davon, wie ein Film entsteht. Statt dessen erzählt er, wie der Film nicht zustandekommt, stagniert, ins Leere läuft, während auch ringsum nichts mehr geht, alles ins Stocken gerät, alle aneinander vorbeireden, übereinander herfallen, keine Worte mehr finden, stottern, vor Husten fast ersticken (wie Michel Piccoli, der Patron, der Godards Hustenanfälle imitiert) oder rennend einander verfolgen wie bei Mack Sennett oder sich in die Haare geraten wie in HELLZAPOPPIN', wobei die Burleske schrecklich freudlos und unlustig gerät, Godards Diktum zutrotz, das Ganze sollte auch etwas lustig sein, gute Laune gehöre dazu – bei aller Verzweiflung. „Et c'est quoi l'histoire?", fragt gleich zu Beginn eine Person im Film. Worum es in dieser Geschichte ginge? Um den Stillstand der Geschichte, um ihr Zerbrechen. Dies zu demonstrieren, erzählt Godard (es lebe der Widerspruch!). Vielmehr: wirft wütend Erzählteile und Themen gegeneinander: Vom verbitterten polnischen Regisseur, der nicht mehr weiterfilmen kann, weil er das „rechte Licht" nicht findet. Von der Arbeiterin, die entlassen wird, weil sie eine Gewerkschaftsorganisation ins Leben rufen will. Vom In-die-Brüche-Gehen der Beziehungen. Vom Nachstellen berühmter Gemälde im Film: Rembrandts Nachtwache, die Belagerung Konstantinopels durch die Kreuzritter von Delacroix (wobei die Reiter sich im Studio selbständig machen und einem halbnackten Mädchen in ein anderes Tableaux hinein hinterherjagen). Von Liebe und Geld. Malen mit Licht. Tod und verschiedenen Formen der Kunst. Von zwei Arten Arbeit: jener mit Händen, jener mit der Kamera. Von der Kollision zweier Welten: Arbeitswelt, Filmwelt. Wenn das Aufeinanderprasseln all dieser Partikel (gemäß Godards Worten) ein „Filmdenken" ergeben sollte, dann ist die Form solchen Denkens Verwirrung und Wirrsal. „Man muß undeutliche Ideen mit deutlichen Bildern konfrontieren", wie schon 1967 in LA CHINOISE verlautete (was nach einer Gebrauchsanweisung für PASSION klingt).

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Sonntag, 11. Oktober 1998, 21.00 Uhr

PRÉNOM CARMEN (1982)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Anne-Marie Miéville; Kamera: Raoul Coutard, Jean Garconot; Schnitt: Suzanne Lang-Villar, Jean-Luc Godard; Musik: Ludwig van Beethoven, Tom Waits; Darsteller: Maruschka Detmers, Jacques Bonnaffé, Myriem Roussel, Christophe Odent

„Man muß suchen, lieber suchen als finden." Gesucht: „Carmen", Nicht die Geschichte von Carmen, „die jeder kennt" und die JLG ganz anders erzählt als Mérimée oder Bizet oder Lubitsch oder Christian-Jaques oder Preminger oder Rosi oder Saura. Sondern „der große weibliche Mythos, der nur durch die Musik existierte." Und den Godard von der Musik löst, um ihn gleich darauf mit anderer Art von Musik zu verbinden. Zum Beispiel mit der von Meereswellen. Oder fünf der achtzehn Streichquartette von Beethoven. Man sieht die vier Musiker des Prat-Quartetts, drei Männer, eine Frau, beim Spielen, beim Unterbrechen, beim Neuspielen. Oder man sieht bloß die Gesten des Musizierens und hört (oder sieht) dabei Stille! Oder man sieht, wie sich das Rauschen der Wellen vom Meer bei Trouville trennt und mit dem Gesicht von Carmen verbindet, die zu einer mondänen Pariser Bankräuberin geworden ist, so wie sich Don José zu Joseph, einem jungen Hilfspolizisten der Bank gewandelt hat. Die beiden feuern aufeinander wie verrückt, schlagen aufeinander ein, kämpfen ums Gewehr, verkrallen sich zum Kuß, alles, Schüsse und Blut und Umarmung, orchestriert und rhythmisiert von, mit und durch Beethoven-Streichquartett-Musik. Wie bereits bei einem früheren Film vermerkt: „Bilder und Töne, komponiert von JLG." Den Toreador, oder Fetzen davon, pfeifen bloß zwei Komparsen im Vorbeigehen, und auch von der bekannten Carmen-Geschichte ist wenig übergeblieben in diesem burlesken Slapstick-Spektakel über Gewalt und Mörder-Erotik. Die Liebesszenen: Kriegsszenen, die aussehen, als hätte Pina Bausch Parodien auf Ekstasen von Rodin in Blutlacken gewälzt. Was Godard hervorstreicht: wie Carmen es Joseph und der Welt zeigt, was eine Frau mit einem Mann alles zu treiben vermag, wenn sie Lust darauf hat. Sie sagt: „Wenn ich sage: ich liebe dich, wird das den Ende sein." Godard, für den „die Frau", wie immer, eine Projektion, ein Rätsel und unerreichbar ist, spielt in PRÉNOM CARMEN erstmals für sich selbst eine Hauptrolle – einen Regisseur namens Godard oder, besser, Tonton Godard, Onkel Jean, somnambul-bleich-mürrischer Sonderling mit Nachtmütze, der in einem Kranken- oder Irrenhaus einsitzt, weil er die zu zahlenden Filmgagen im Casino verspielt hat und den man ersuchen wird, einen Carmen-Film zu drehen, was er nach einigem Zögern auch unternimmt: einen Liebes-Desaster-Slapstick-Polar namens PRÉNOM CARMEN. Regie: Jean-Luc Godard.

(Französische Originalfassung mit englischen Untertiteln)

Montag, 12. Oktober 1998, 19.00 Uhr

LE LIVRE DE MARIE (1985)

Regie: Anne-Marie Miéville; Drehbuch: Anne-Marie Miéville; Kamera: Jean-Bernard Menoud, Caroline Champetier, Jacques Firmann, Yvan Niclass; Schnitt: Anne-Marie Miéville; Musik: Frédéric Chopin, Gustav Mahler; Darsteller: Bruno Crémer, Aurore Clement, Rebecca Hampton

JE VOUS SALUE MARIE (1983)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Jean-Bernard Menoud, Jacques Firmann; Schnitt: Jean-Luc Godard, Musik: Johann Sebastian Bach, Antonin Dvorák, John Coltrane; Darsteller: Myriem Roussel, Thierry Rode, Philippe Lacoste, Manon Anderson, Juliette Binoche

Ganz einfach dies: ein Film über Maria, die jungfräulich den Jesusknaben gebiert. Seine Provokation besteht darin, daß er keine Provokation beinhaltet und dennoch den linken Zeloten Jean-Luc Godard als Autor, Regisseur und Kameramann aufweist. Keine Blasphemie, und wenn, dann diese: Erstens die Geschichte der Menschwerdung in die Perspektive Marias, ins Jahr 1985 und an den Genfer See zu verlegen, wo es etwa Gynäkologen und Tankstellen gibt (in diesem Punkt der Vergegenwärtigung waren auch Dürer und Caravaggio, Rubens und Tiepolo blasphemisch). Punkt zwei der Blasphemie könnte darin bestehen, Maria nackt zu zeigen (was partiell bereits Jean Fouquet um 1450 in allerchristlicher Öffentlichkeit gewagt hat, Maria, mit den Zügen Agnès Sorels, der Geliebten des Königs ausstattend). Zum blasphemischen Dritten zählt vielleicht die Tatsache, daß die Geschichte der Geschichten sich ganz alltäglich vollzieht und der Film im Erzählen weder Anflüge von Andacht noch leidenschaftlicher Leugnung zeigt. Er ist, im adoleszenten Jargon von 1998 gesprochen, „total cool" erzählt, ein wenig asketisch und störrisch, und nicht unerheblich zur Sprunghaftigkeit neigend. Maria ist herb, leicht androgyn, Tochter eines Tankstellenbesitzers, Baseballspielerin; Joseph Taxifahrer mit Hang zu Jähzorn und Unflätigkeit, der Erzengel Gabriel ein nicht ganz stubenreiner Clochard. „Ich wollte Maria und Joseph wie ein ganz gewöhnliches Paar darstellen, den Archetyp eines Paares, welches das Außergewöhnliche auf ganz gewöhnliche Art akzeptiert. Maria ist dem Künstler sehr ähnlich. Sie nimmt an, ohne zu verstehen." Ein Sakrileg allerdings von anderer Natur besteht darin, daß Godard seinen mit Bach-Musik unterlegten, sonderbar kryptischen Film nicht einfach einfach, sondern auch *sor disant* gebildet (verpackt mit Erklärungen, gerunzelt durch Brechungen) gedreht hat. Gelegentlich legt JE VOUS SALUE MARIE die Stirn in Falten wie ein Akteur, der einen Intellektuellen mimt. Seine Kopfgeburten sind JLG schon bisweilen im Weg gestanden, und Gefühle in seinem Kino funktionieren dort am besten, wo sie zitiert werden. „Es tut mir leid, daß ich dieses Empfangen nicht mit mehr Glück darstellen konnte. Glück, das schwierig darzustellen war." Glück, das Godard, *Monsieur Probleme* in Person, weder hier noch sonst darzustellen vermochte oder mochte.

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Montag, 12. Oktober 1998, 21.00 Uhr

ARMIDE (Episode aus ARIA) (1986)

Regie: Jean-Luc Godard; Kamera: Caroline Champetier; Schnitt: Jean-Luc Godard; Musik: Jean-Baptist Lully, Arie „Enfin, il est ma puissance", gesungen von Rachel Yakar, Zeger Wandersteene; Danièle Borst; Darsteller: Marion Peterson, Valérie Allain, Jacques Neuville, Luke Corre

ARMIDE stellt Godards Beitrag zum Opernarien-Episodenfilm ARIA dar. Zur Arie „Enfin, il est ma puissance" aus der Barockoper „Armide", dem letzten Meisterwerk von Jean-Baptiste Lully (nach Tassos „Befreitem Jerusalem"), versuchen zwei spärlich bis nicht bekleidete junge Frauen ohne Erfolg männliche Muskelprotze vor einer Body-Builder-Schule zu verführen. Ein Exempel für Godards Zerbrechen der Bild-Ton-Kontinuität.

SOIGNE TA DROITE (1987)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Caroline Champetier de Ribes; Schnitt: Jean-Luc Godard; Musik: Rita Mitsouko; Darsteller: Jean-Luc Godard, Jacques Villeret, Philippe Rouleau, François Périer, Jane Birkin

„Der Film ist das Mittel, die Träume aufzuzeichnen", sagt Godard, Brunius und Buñuel zitierend. SOIGNE TA DROITE: ein absurder, komischer Traum über das Filmemachen und den Aufenthalt auf Erden, gedreht auf deren Boden und in Lüften, im Flugzeug, wobei alles sehr nah und lustig, sehr entrückt und traurig, sehr verschoben und verrückt erscheint. *„Une place pour la terre"*, wie der erste Zwischentitel besagt. Aber auch: *„Une place – une – comme au ciel."* Ein Kinotraum, geträumt von einem, der sich immer mehr als Fremdling fühlt – Jean-Luc Godard. Welcher in seinem Traum oder Film einen Filmemacher spielt, der in Mantel und Hut zu wandeln oder traumzuwandeln pflegt, unter dem Arm Filmrollen trägt oder Dostojewskis „Idiot" (nicht mehr „Das Kapital") und bisweilen „Fürst" genannt wird, als wäre er Fürst Myschkin, während er tatsächlich ein Mischwesen aus Godard, Buster Keaton (dessen Gags er zitiert), Jerry Lewis (dem er eine ganze Sequenz klaut) und Monsieur Hulot (dessen Unbeholfenheit er mitbert) darstellt – ohne dabei eigentlich lustig zu sein (was ihn nicht hindert, auf würdevolle Art komisch und auf fast schon rührende Weise außerirdisch zu erscheinen). Was „Der Idiot" unter Godards Arm noch signalisiert, ist ein gleichsam hinter Zitaten verborgener neuer Hang des Regisseurs zum kryptischen Fluß des Religiösen. „Der Tod ist der Weg zum Licht", sagt François Périer in Godards Spiel mit Licht; jener François Périer, der 37 Jahre zuvor in Cocteaus ORPHÉE Heurtebise, den Todesboten, gespielt hat.

Dienstag, 13. Oktober 1998, 18.00 Uhr und 20.00 Uhr

ZYKLISCHES PROGRAMM

Mittwoch, 14. Oktober 1998, 17.00 Uhr

ALLEMAGNE ANNÉE 90 NEUF ZÉRO (1991)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Christophe Pollock, Andréas Erben, Stépan Benda; Musik: Bryars, Scelsi, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Sebastian Bach, Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Ludwig van Beethoven; Darsteller: Eddie Constantine, Hanns Zischler, Claudia Michelsen, Andre Labarthe, Nathalie Kadem

Godard wird nicht müde, ein- und dasselbe immer wieder neu zu formulieren. Der Einzelne und der Gang der Geschichte. Das Individuum und der Weltlauf. Das persönliche Glück und das kalte, schreckensbereitende Allgemeine. Das Glück sei eine verschwindende Größe angesichts der Schlachtbank der Geschichte, sagt Hegel. „Das Glück kann auf den leeren Seiten der Geschichte gefunden werden", sagt Godard mit der Sprache des Zitats in ALLEMAGNE ANNÉE 90 NEUF ZÉRO, seiner Antwort auf Rossellinis 44 Jahre zuvor gedrehtes GERMANIA ANNO ZERO. Aus seinem eigenen 26 Jahre zurückliegenden ALPHAVILLE holt er zu diesem Behuf Eddie Constantine hervor, der noch einmal, zum letzten Mal jener Rolle seinen altgewordenen Körper und sein schmerzhaftes stoisches Pokerface leiht, die er so unzählige Male gespielt hat, daß er fürs Kinobewußtsein eins mit ihr geworden scheint: Lemmy Caution. Die Gefilde, die er, auf der Suche nach einem verschwundenen Mädchen, durchstreift, sind anders geworden als die im utopischen Alphaville, aber auch sie zeigen sich voll von Kälte, schrecklicher Komik und Bedrohung. Im wiedervereinten Deutschland, in den „Ländern des Ostens", begegnet er Don Quixote (der durchs Reich der Wirrsal irrt), der modernen Inkarnation Madame de Staels und Wim-Wenders-Schauspieler Hanns Zischler in der Rolle des Graf Zelten. Die Landschaft des Films zeigt sich signifikant godardisch: zerklüftet, polymorph, polyphon, polymetrisch: Chaos übereinander gelagerter Schollen aus Stimmen, Sprachen, Tönen, Titeln, Inserts, elektronisch modifizierten Kino-Ausschnitten. Und überall Brüche. Zwischen deutschem Krieg und deutschem Frieden, heißt es im Chor des Films, existieren nur Unterschiede des Grades, nicht der Natur.

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Mittwoch, 14. Oktober 1998, 19.00 Uhr

L'ENFANCE DE L'ART (Episode aus COMMENT VONT LES ENFANTS) (1990)

Regie: Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville; Drehbuch: Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville

NOUVELLE VAGUE (1990)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: William Lubtchansky; Schnitt: Jean-Luc Godard; Darsteller: Alain Delon, Dominiziana Giordano, Roland Amstutz, Laurence Cote

Eine Summe dessen, was Godard in den letzten 18 Jahren gemacht hat – und ein Neubeginn. Neben PIERROT LE FOU einer seiner reichsten, komplettesten Filme – erfüllt jedoch auch von bislang unbekannter Ruhe und rhythmischer Anmut. Und – nicht zuletzt! – ein Film voll Fremdheit rings um ein nicht gelüftetes, nicht zu lüftendes Geheimnis. *„Mais c'est un récit que je voulais faire."* Am Beginn Godards Stimme: Aber ich wollte doch eine Geschichte erzählen. Die NOUVELLE VAGUE gleichermaßen verweigert wie doch erzählt. Mit Alain Delon, einem 55jährigen Mann, Besitzer eines Gesichtes, das einer Nô-Maske gleicht, die, ohne sich zu ändern, einmal erlöschen, dann besessen erscheint. Ein Film aus zwei Hälften, eine Geschichte, die doppelt erzählt wird, einmal so, dann im Wiederholen ganz anders (wie die Wellen am Ufer des Genfer Sees, die Godard filmt: vorgleitend, zurücklaufend). In Teil 1 des Diptychons ist Delon alias Roger Lennox (der Name erborgt aus Chandlers *„The Long Goodbye"*) ein Kapitalist, der dem Kapital, dem Goldenen Kalb entsagt hat, ziellos, verloren, voll endloser Trauer über die Landstraßen irrt, von einer schönen Multinationalen-Konzern-Mehrheitsaktionärin namens Contessa *Torlato-Favrini* (der Name erborgt aus THE BAREFOOT CONTESSA von Joseph L. Mankiewicz) mit dem Auto fast zu Tode gefahren, aufgegriffen, im Goldenen Käfig als fügiger Geliebter (und lebender Toter) gehalten und am glatten Genfer See endgültig zu Tode gebracht wird, als sie ihn, der es verlernt hat zu schwimmen (!), die Hand, die sie ihm anfangs gereicht hat, verweigert. Mitte des Films, Monate vergehen, Delon-Lennox (oder sein Doppelgänger, sein zweites Ich) erscheint nochmals, wiederauferstanden, jetzt ein brutaler, hinreißender Macher, der die Kontrolle des Konzerns an sich reißt, die Rolle umkehrt, der Frau die Macht und Lebendigkeit raubt, mit ihr, der lebenden Toten, auf den See rudert, sie versinken läßt – und ihr dann doch die Hand zur Rettung reicht in Analogie zu Michelangelos Sixtina-Fresko und zum Beginn des Films. Es lebe die Liebe, der Sieg über Macht, Geschäft, Geld! (All dies; mit geisterhaften Rufzeichen, die zugleich Fragezeichen sind, denn von der wilden Naivität von PIERROT LE FOU hat sich Godard, der traumwandelnde *„organisateur conscient"* von Fundstücken und Fiktion, weit, auf ein fremdes Meer hinaus, entfernt). Wie alle (abstrus ausschließlich seine letzten) Filme ist NOUVELLE VAGUE – fast restlos! – aus zitierten Sätzen orchestriert: von Lukrez über Hawks und Faulkner bis Kafka. Was oft wie Parodie Godards durch Godard wirkte, funktioniert, summiert ein summendes Heer aus Stimmen, ein perpetuum mobile aus Wort-Musik, dem Godard die seltsam enigmatische Ruhe der Bilder und die nicht minder rätselhaft aufbrauste, vom Erzählen sich lösende Kamerafahrten-Geheimschrift gegenüberstellt. In NOUVELLE VAGUE findet sich der wunderbarer Satz, gesprochen vom Gärtner, der ein Philosoph ist (oder umgekehrt): „Laßt die Welt einen Augenblick ohne Namen. Man muß den Dingen erlauben zu hören, daß sie sind, daß sie nur in diesen Stille sind, wenn und wie sie es wollen." Der Film, ein Kompendium aus Fragmenten, ein Austrag zwischen Stille und Vielsprachigkeit, ist dieses Satzes nicht völlig unwürdig. Innerhalb der herrschenden Kinolandschaft wirkt er immer noch fremd, unzugänglich – als sei ein komplexes, polyphones Poem Film geworden (Godards alter Traum). Der Titel kann wörtlich gelesen werden. NOUVELLE VAGUE ist auch 1990 noch, wieder neue Welle. Der Untertitel des Films jedoch könnte beunruhigend wie ein Rimbaud-Zitat lauten: *„JE est un autre"*: „Ich ist ein Anderes" oder „Ich bin ein Anderer".

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Mittwoch, 14. Oktober 1998, 21.00 Uhr

DÉTECTIVE (1984)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Alain Sarde, Philippe Setbon, Anne-Marie Miéville; Kamera: Bruno Nuytten; Schnitt: Maryline Dubreuil; Musik: Franz Schubert, Richard Wagner, Frédéric Chopin, Honegger, Chabrier, Ornette Coleman, Jean Schwartz; Darsteller: Nathalie Baye, Claude Brasseur, Stephane Ferrara, Johnny Hallyday, Jean-Pierre Léaud

Godard hat um 1965 mit PIERROT LE FOU lustvoll den Erzählfilm zerstört. 1985, zwanzig Jahre danach, zerstört er mit DÉTECTIVE in kalter calvinistischer Bilderstürmer-Spieltrieb-Wut selbst noch einmal die Zerstörung – wie ein böser Bub, der systematisch und unnahbar das Spielzeug, das er geschenkt erhielt, bis zum letzten Rad destruiert. Das Spielzeug ist ein Drehbuch von Alain Sarde, seinem Produzenten, der dem Meister vorschlägt, er solle sich mit dem Filmen dieses richtig populären Gangster- und Kriminal-Genrefilms einmal richtig erholen, und zum Geschenk auch noch ein paar richtige Stars hinzufügt – Frankreichs in die Jahre gekommenes Rock-Idol Johnny Hallyday, Claude Brasseur, Nathalie Baye und den majestätisch grimmigen Greis Alain Cuny als Idealbesetzung für einen majestätisch grimmigen Mafia-Paten. Godard nimmt das Geschenk mit ungerührter Miene an und begibt sich im klaustrophobischen Hotel Concorde-Saint-Lazare mit aggressiver Lüsternheit an die Arbeit des Inszenierens, einer Art freiem Zusammenspiel von Kaputtschlagen, automatischem Assoziieren und Trümmerverwertung. Um System ins Chaos zu bringen, verwendet er seine Intelligenz zunächst darauf, aus dem *film noir* jede Spur von Verständlichkeit und Logik zu verbannen und DÉTECTIVE etwa fünfzigmal undurchschaubarer als THE BIG SLEEP erscheinen zu lassen (halb in Hoffnung, halb in Angst, das Publikum könnte oder würde nach 20 Minuten den Saal verlassen). Zum zweiten bewerkstelligt er, nicht ohne Stolz, daß keine einzige Dialogzeile mehr von ihm oder dem Drehbuchautor stammt. Er setzt den Film unter Pitzgift und läßt Rugby mit Zitaten spielen. Jeder, ob Detektiv oder Gangster, Bankrotteur oder Boxer *zitert*: Rimbaud und Hammet und Chandler und Claudel und Breton und Perse und Conrad und Shakespeare, etcetera ad infinitum. Zitier-Match zu dem sich *rie mis-en-scène* gesellt, die ihrerseits aus der Rümpelkammer des Kinos zitiert und recycelt: von der Schwarzen Serie bis zum *film d'atmosphère* des französischen Kinos der Vorkriegszeit, von den Marx Brothers bis zu einem gewissen JLG, den Susan Sontag im Camp-Rausch den größten Regisseur der weltweiten Nachkriegszeit genannt hat. Ein dem freien Belieben anheimgegebenes Sich-Bedienen, das Godard *„Pastiche"* oder „weiße Ironie" benennt. *„Pastiche* ist wie Parodie, die Imitation eines spezifischen und einmaligen Stils, das Tragen einer Maske, Sprechen in einer toten Sprache. Aber es ist eine neutrale Anwendung solcher Mimikry, ohne das übergreifende Moment der Parodie, ohne den Impuls der Satire, ohne das noch latent bestehende Gefühl, daß eine Norm, ein Normalzustand existiert, im Vergleich zu dem das Imitierte komisch wirkt." Voilà! Deshalb die Kälte, trotz frivoler Spiellust. „Welt ohne Norm", Totenreich, durch das fahrige Detektive, Schwätzer und andere männliche Hampelmänner gelähmt, erschöpft, ausgebrannt und obsessiv bramarbasierend dahinstolpern, um am Schluß (fast) alle tot zu sein. Denn Männer, so Godard, wissen im Kino nicht mehr, was sie eigentlich machen sollen. Sie sind erledigt. Er habe dieses Gefühl immer schon gefilmt. DÉTECTIVE, das wäre eben auch ein „geschafftes Szenario." Ausverkauf überall. Weggeschnittene Köpfe. Kaderrand – halbierte Körper. „Ende des Kinos", wie Godard nicht müde wird, burlesk fruchtbar und zeugungs-erpicht, mit kleineren Endlosigkeiten von *Pastiche-Filmen* im Kino zu verkünden.

(Französische Originalfassung mit englischen Untertiteln)

Donnerstag, 15. Oktober 1998, 17.00 Uhr

KING LEAR (1987)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard nach Shakespeare; Kamera: Sophie Maintigneux; Schnitt: Jean-Luc Godard; Darsteller: Burgess Meredith, Peter Sellars, Molly Ringwald, Woody Allen, Léos Carax, Norman Mailer

Alles, was *„Mein* King Lear" bei Guru Godard zu sein vermag: ein Shakespeare-Supermarkt, eine Kultur-Laser-Pop-Show samt Spiegelkabinett, eine semantische Kottelett-Fabrik, eine Endlosschleife mit Titel „Alle spielen verrückt", ein Godard-Selbstbedienungsladen für Godard-Kunden und Godard-Clubmitglieder. Mit einem Stück namens *„King Lear"* von W. S. hat KING LEAR von JLG (produziert von Cannon Films) soviel zu tun wie Peter Sellars spielt William Shakespeare den Fünften (William V), Literaturdetektiv der Cannon Cultural Division, der nach Nyon, Schweiz, reist, um zusammenzutragen, was an Shakespeare-Trümmern nach Tschernobyl (das alle Künste und Kinos zerstört hat) noch übriggeblieben ist. Etwa dies: Norman Mailer als Don Learo I, der *„King Lear"* (zum Trübsal seiner Tochter Kate Miller als Cordelia I) in ein Mafia-Drama transponiert hat. Hollywood-Veteran Burgess Meredith als Mafia-Boss Don Learo II, der seiner Tochter Molly Ringwald als Cordelia II seine Memoiren aus einer Zeit diktiert, in der die Organisation noch schöne altmodische Morde beging. Der Meister selbst als Professor, Narr, Eule, Jean-Luc Godard und King Lear in einer Person mit Zigarre und Kopfputz aus Kabeln, Rastas und Federn. Mr. Woody Allen im Kurzauftritt als Mr. Alien. Zwischentitel, die verkünden, dies sei eine Studie oder Annäherung. Eine besonders Intelligente Guerilla, die zuerst durch das Aneinanderschlagen von Stäben, dann von Steinen vergebliche Versuche unternimmt, ein schönes altmodisches Feuer zu entfachen. Ein Godard-Kanalsystem von Anspielungen, sich erstreckend von Pol Pot bis Sein-oder-Nichtsein. Eine Zitier-Maschine auf Hochtouren, die Miss Virginia Woolf und Monsieur Robert Bresson und der Möglichkeit nach alles und alle abzurufen fähig und willens ist. All dies eine Anverwandlung, die so weit gediehen ist, daß Shakespeare nahezu restlos zu Godard geworden ist, die Grandeur zur Parodie, das Drama zum Spiel, Spiel eines Dramas, durch dessen weitgespannte Maschen und klaffende Strukturen das Stück *„King Lear"* ins Bodenlose und paranoide Labyrinth von Godards Gegenwart abstürzt (was Godard beabsichtigt und erreicht). „Sie sagte mir, ich sei alles gewesen", zitiert Godard aus *„Lear"*. „Es ist eine Lüge. Ich bin nichts."

(Englische Originalfassung)

Donnerstag, 15. Oktober 1998, 19.00 Uhr

HÉLAS POUR MOI! (1993)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Caroline Champetier; Schnitt: Jean-Luc Godard; Musik: Johann Sebastian Bach, Dimitri Schostakowitsch, Ludwig van Beethoven, Peter Iljitsch Tschaikowsky; Darsteller: Gérard Depardieu, Laurence Masliah, Bernard Verley, Jean-Louis Loca, Jean-Pierre Miquel

„Tout est dans un". Alles ist in einem. Alles ist in einer Person, Göttliches und Irdisches. Alles ist in einem Film, die Unendlichkeit, zumindest die Illusion davon. In einem Film, dessen Titel HÉLAS POUR MOI doppelt gelesen werden kann: „Wehe mir" oder „Helas für mich". In JE VOUS SALUE MARIE hat Godard ungewohnt ernst den christlichen Zeugungsmythos (die Jungferngeburt und die Idee der Treue) in die Gegenwart verlegt, hier geschieht ein vergleichbarer Transfer mit dem griechischen Mythos von Amphytrion und Alkmene oder mit dem Gott, der sich in den Körper eines Menschen begibt, um Verlangen, Lust, Verwirrung und Qual der Sterblichen zu erfahren. In einem kleinen Schweizer Ort am Genfersee (jenem nicht unähnlich, in dem Godard seit geraumer Zeit als Einsiedler lebt) umarmt eine Frau voll Leidenschaft den Gatten, obgleich ihr (tatsächlicher) Gatte fern auf Geschäftsreise weilt. Godard greift das Geheimnis des Doppelgängermotivs aus NOUVELLE VAGUE nochmals auf und macht einen neuen, anderen Film daraus, unerbittlich blind gegen Unterhaltungserwartung und Publikumsgunst. Ein verstörter, düster blickender Gott, der die Menschen, also den Schmerz kennenlernen wird: Gérard Depardieu (*départ-Dieu*) in der Rolle von Dieu (Zeus) und Simon Donnadieu (*donne à Dieu*), dessen Frau Rachel Donnadieu wirklich dem Gott gegeben wird oder sich gibt. Fulminom semantischer Verweise – als wäre Godard innerhalb als auch außerhalb des Films der Garant des bereiten Zufalls. Als Gott und Zampano seiner eigenen Kinematographie ist er auch der Orchestrator des Multiplen, der Landschaftsarchitekt des Chaos, der große Fragmentator, Alles-Abbrecher, Alles-Offenlasser. Mit zwei Dutzend Tonspuren, einem Chor von Stimmen, einer Flut von Anspielungen, einer Woge von Andeutungen, einer Welle von Auslassungen, prächtig ruhigen Bildern und einem Rätsel beliebt Godard sich an die Zuseher zu wenden: arbeitet selbst an dieser Assemblage, fährt den Film in Eigenregie fort, aber nicht zu einem Ding namens Ende. „Denn das Kino ist das, was zwischen den Dingen ist, nicht die Dinge selbst."

(Französische Originalfassung mit deutschen Untertiteln)

Donnerstag, 15. Oktober 1998, 21.00 Uhr

MONTPARNASSE-LEVALLOIS (Episode aus PARIS VU PAR . . .) (1963/64)

ALPHAVILLE, UNE ÉTRANGE AVENTURE DES LEMMY CAUTION (1965)

(Wiederholung vom Sonntag, 4. Oktober 1998, 21.00 Uhr)

Freitag, 16. Oktober 1998, 17.00 Uhr

JLG/JLG – AUTOPORTRAIT DE DÉCEMBRE (1994)

Regie: Jean-Luc Godard; Drehbuch: Jean-Luc Godard; Kamera: Yves Poulliquen, Christian Jacquenod; Schnitt: Catherine Cormon; Darsteller: Jean-Luc Godard, Geneviève Pasquier, Denis Jadot, Brigitte Bastien, Elisabeth Kaza

Ein Film-Selbstbildnis jenes Filmemachers, der von seinen Filmen sagt, jeder von ihnen sei ein Selbstbildnis. Das Selbst: zugleich ein anderes. *„JE est un autre."* Das Andere Godards: das Kino, der Film. Er filme auch dann, so Godard, wenn er träume, denke, esse, schreibe, lese, spreche. Und: er habe das Leben, die Liebe, die Frauen, die Schönheit, das Geheimnis im Film, im Kinosaal entdeckt – lange bevor er zu leben, zu lieben begonnen habe. AUTOPORTRAIT DE DÉCEMBRE hebt an mit Godards Schatten, mit seiner Stimme und der Leere zwischen beiden. Nicht nur die „Dinge im Film", auch sich selbst, sein „Ich" denkt, sieht, filmt Godard als etwas zwischen den Dingen, zwischen den Selbst-Manifestationen des Lebens und Werks. Artikulationen im Film sind das Resultat des Zusammenspiels: Aufeinanderprallen von Bild-Bild, Ton-Ton, Bild-Ton, Ton-Bild. Jean-Luc Godards Selbstporträt ist das Resultat oder Rätsel des Zusammenspiels und Auseinanderklaffens von JLG und JLG. Das Spannende des Films, des Titels, der Querstrich, das Trennend-Bindende zwischen JLG und JLG. Ein schönes Bild: der *blinde* Monteur-Cutter hilft JLG den Film zu schneiden, zu montieren, zu trennen, zu binden. Das Selbstporträt handelt von Godard also von Filmen, von Renoir, Ray, Rossellini. Also von Politik: dem Balkan, dem Mittleren Osten, Amerika. Von Film & Politik & Existenz & Erinnerung & Traum: wogegen, wofür, was ist Kino? Wie lange noch, wie nötig, wie wunderbar, wie unersetzbar?

Freitag, 16. Oktober 1998, 19.00 Uhr

CHARLOTTE ET SON JULES (1958)

LE PETIT SOLDAT (1960)

(Wiederholung vom Donnerstag, 1. Oktober 1998, 17.00 Uhr)

Freitag, 16. Oktober 1998, 21.00 Uhr

OPÉRATION BÉTON (1954)

À BOUT DE SOUFFLE (1959)

(Wiederholung vom Donnerstag, 1. Oktober 1998, 19.00 Uhr)

Samstag, 17. Oktober 1998, 17.00 Uhr

LE GRAND ESCROC (Episode aus LES PLUS BELLES ESCROQUERIES DU MONDE) (1963)

LES CARABINIERS (1962/63)

(Wiederholung vom Freitag, 2. Oktober 1998, 17.00 Uhr)

Samstag, 17. Oktober 1998, 19.00 Uhr

IL NUOVO MONDO (Episode aus ROGOPAG) (1962)

**VIVRE SA VIE