

"Die Luft der Zeit zu filmen ... " : wie sich la Maman et la putain von Jean Eustache verflüchtigt und doch wieterhin strahlt

Autor(en): **Fiedler, Jeannine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **39 (1997)**

Heft 211

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867167>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Impressum

**Verlag
Filmbulletin**
Hard 4, Postfach 137,
CH-8408 Winterthur
Telefon 052 226 05 55
Telefax 052 222 00 51
e-mail:
Filmbulletin@spectraweb.ch
Homepage:
http://www.
spectraweb.ch/~filmbu/

Redaktion
Walt R. Vian
Redaktioneller Mitarbeiter:
Josef Stutzer
Volontariat:
Kathrin Halter

Inserateverwaltung
Paul Ebnetter
Ebnetter & Partner AG
Höhenstrasse 57, 9500 Wil
Telefon/Fax 071 911 76 91

**Gestaltung und
Realisation**
Rolf Zöllig SGD CCG,
c/o Meierhofer und
Zöllig, Winterthur
Telefon 052 222 05 08
Telefax 052 222 00 51

Produktion
*Litho, Druck und
Fertigung:*
KDW Konkordia
Druck- und Verlags-AG,
Aspstrasse 8,
8472 Seuzach
Ausrüsten: Brülisauer
Buchbinderei AG, Wiler
Strasse 73, 9202 Gossau

**Mitarbeiter
dieser Nummer**
Jeannine Fiedler, Rolf Aurich,
Rainer Scheer, Ralph Eue,
Andrej Plachow, Martin
Schaub, Georg Seesslen,
Michel Bodmer, Marcus Rothe,
Martin Schlappner, Pierre
Lachat, Stefan Reinecke

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Lang Filmverleih, Freienbach;
Visions du réel, Nyon; Frenetic
Films, Look Now!, Monopole
Pathé Films, Rialto Film,
Walter Ruggie, Xenix Film-
distribution, Zürich; Jeannine
Fiedler, Michael Loewenberg,
Progress, Berlin; Pegasos Film,
Frankfurt

Vertrieb Deutschland
Schüren Presseverlag
Deutschhausstrasse 31
D-35037 Marburg
Telefon 06421 6 30 84
Telefax 06421 68 11 90

Österreich
R.&S. Pyrker
Columbusgasse 2
A-1100 Wien
Telefon 01 604 01 26
Telefax 01 602 07 95

Kontoverbindungen
Postamt Zürich:
PC-Konto 80 – 49249 – 3
Bank: Zürcher Kantonalbank
Filiale 8400 Winterthur
Konto Nr.: 3532 – 8.58 84 29.8

Abonnemente
Filmbulletin erscheint
sechsmal jährlich.
Jahresabonnement:
sFr. 57.-/DM 60.-
öS 500.-, übrige Länder
zuzüglich Porto

© 1997 Filmbulletin
ISSN 0257-7852

Pro Filmbulletin Pro Film

**Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern**

**Abteilung für Kulturförderung
Direktion des Innern
des Kantons Zürich**

**KDW Konkordia Druck-
und Verlags-AG, Seuzach**

**Röm.-kath. Zentralkommis-
sion des Kantons Zürich**

Stadt Winterthur

Volkart Stiftung Winterthur

Filmbulletin – Kino in
Augenhöhe ist Teil der Film-
kultur. Die Herausgabe von
Filmbulletin wird von den auf-
geführten Institutionen,
Firmen oder Privatpersonen mit
Beträgen von Franken 5000.–
oder mehr unterstützt.

Obwohl wir optimistisch
in die Zukunft blicken,
ist Filmbulletin auch 1997 auf
weitere Mittel oder ehren-
amtliche Mitarbeit angewiesen.

Falls Sie die Möglichkeit
für eine Unterstützung
beziehungsweise Mitarbeit
sehen, bitten wir Sie, mit Walt R.
Vian, Leo Rinderer oder Rolf
Zöllig Kontakt aufzunehmen.
Nutzen Sie Ihre Möglichkeiten
für Filmbulletin.

Filmbulletin dankt Ihnen
im Namen einer lebendigen
Filmkultur für Ihr Engagement.

«Pro Filmbulletin» erscheint
regelmässig und wird à jour
gehalten.

«Die Luft der Zeit» zu filmen ...

Wie sich **LA MAMAN
ET LA PUTAIN**
von Jean Eustache
verflüchtigt
und doch weiterhin
strahlt

TAGEBUCH

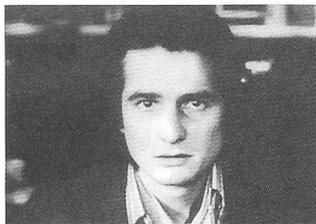
«Versuchen, den anderen zu
verzaubern, um sich in seinen
Traum einzuschiffen. Ihn strei-
fen mit einigen Gesten und ihn
in Worten ertränken. Mit Leiden-
schaft spielen, um Mitleid zu er-
wecken – wie in den Filmen, die
das Leben lehren, wie in den
Büchern, die viel schöner sind
als das Leben ...» (Colette
Dubois)

Das Paris der siebziger Jahre
bestand für uns aus zwei kon-
zentrischen Kreisen, wobei der
äussere Ring den täglichen
Streunereien vorbehalten blieb.
Auf der grossen Peripherie unse-
res privaten Paris bewegten wir
uns vom Zauberpark des Sü-
dens, Montsouris, bis zu den sa-
genhaften Felsengärten der But-
tes Chaumont im Nordosten,
dazwischen besuchten wir auf
dem Père Lachaise Heine und
Edith Piaf, möglicherweise. Un-
zählige Stunden wurde auf dem
Flohmarkt der Porte des
Clignancourt nach Filmfotos und
alten Platten gegraben – Archäo-
logie des Popzeitalters. Mitunter
erstreckte sich der Pariser We-
sten vom Gare St. Lazare bis
nach Cabourg, einem Badeort an
der normannischen Kanalküste,
wo wir vor Prousts legendärem
Hotel Balbec Andacht hielten
und auf der winzigen Strandpro-
menade gemeinsam mit der *Spit-
zenklöpplerin* ein Eis verzehrten.
Den Südwesten markierte
Balzacs Bürgerhaus in Passy, auf
einem schmalen, terrassenarti-
gen Filetstück Pariser Mutter-
bodens gelegen, mit Blick auf die
Seine.

Die Nacht gehörte dem Her-
zen der Stadt am linken Ufer der
Seine: Wir schliefen im Studen-
tenwohnheim an der Gay Lus-
sac, unser Treffpunkt war der

Medici-Brunnen im Jardin du
Luxembourg unweit der Librairie
de la Fontaine, in der es eine
grandiose Filmplakatsammlung
zu bestaunen gab. Den Fahrten
Pariser Cinéasten zwischen
Odéon, dem Action Christine,
der Filmbuchhandlung in der
Rue des Beaux-Arts (leider ist sie
verschwunden), dem Café Flore
und dem Deux Magots folgten
wir mühelos. Jene Wegstrecken
waren so vertraut wie ausgetre-
tene Berliner Pfade, gesäumt von
namenlosen Kellnern, die mit
akrobatischer Finesse Münzen
aus ihren Westentaschen hervor-
zauberten und zurückpurzeln
liessen, und von Ouvreuse, die
für ein Taschengeld die wenigen
Meter zum Kinositz ausleuchte-
ten. Eben dieses «Karree der In-
tellektuellen» innerhalb der
ideellen Peripherie Pariser Geis-
teslebens durchmassen auch
unsere Helden und Heldinnen
und waren doch Lichtjahre von
uns entfernt.

Der Gefährte von einst ver-
brachte zwei Märznachmittage
mit mir, die weichen Moose ver-
gangener, nahezu kultischer Ur-
laubserinnerungen zu betreten,
die einvierteljahrhundert alten
kinematographischen Sporen in
Jean Eustaches **LA MAMAN ET LA
PUTAIN** (1973) zu sondieren und
vor allem das opulente Skript
des dreieinhalbstündigen Filmes
zu übersetzen. Die Sprache sei
das Thema aller seiner Filme,
erklärte Eustache. «Man muss die
Sprache der anderen kennen,
sonst kann man nichts zu ihnen
sagen.» Umso fataler meine Be-
hinderung bei einem Wieder-
sehen des Filmes, der allein
durch die Schamlosigkeit seiner
Texte zum Skandalon wurde.
Doch eine deutsche Fassung
wurde zuletzt gesendet, bevor
jeder Haushalt mit einem Video-
gerät ausgerüstet war, und auch
eine Kopie der Kopie des Origin-
als konnte nur über die magi-
schen Kanäle jenes Mannes mit
dem umfangreichsten Video-
archiv beschafft werden. Ein
Film, der fast nie zu sehen ist,
aus dem vergessenen Œuvre
eines *directeur*, dessen Filme nie-
mand wollte und dem von seiner
Arbeit zu leben nicht gestattet
wurde. «Hier hat sich Jean um-
gebracht», sagt Lou Castel in
LA NAISSANCE DE L'AMOUR (1992)
von Philippe Garrel und deutet
auf die erleuchteten Fenster
einer Pariser Fassade. In **LES MI-
NISTÈRES DE L'ART** versichert sich
Garrel wie bei einem kindlichen
Fragenspiel – wen magst du am
liebsten? – in anrührender Weise
zu Beginn eines jeden Gesprä-
ches mit Filmkollegen ihrer Be-



Jean Eustache
bei den Dreharbeiten
zu *UNE SALE HISTOIRE*
1977

Jean-Pierre Léaud
und die Mama
und die Hure

Françoise Lebrun,
die «blonde Slawin»

«Ein schönes Mädchen
wie ich» –
Bernadette Lafont

Jean-Pierre Léaud
1973

wunderung für den verehrten Freund. 1988 war Jean Eustache schon seit sieben Jahren nicht mehr unter ihnen.

Die Melancholie von *LA MAMAN ET LA PUTAIN* offenbart sich erst bei einer Betrachtung aus der zeitlichen Distanz.

Damals war man hingerissen von der Darstellung eines begehrenswert scheinenden Lebensstils, von der vermeintlichen Freiheit der Akteure in einer *ménage à trois*, ihrer lässigen Art, Pernods und Ricards wegzuschlürfen und nebenhin so feinsinnig zu fabulieren wie Léaud und seine *copains*, man war bezaubert von den Chansons, von der Schönheit der Frauen (Bernadette Lafont, Isabelle Weingarten und Françoise Lebrun), ihren Stimmen, dem Fließen der französischen Sprache. Man neidete ihnen das Leben in der Stadt, die mit soviel Sehnsucht besetzt war. Die Trauer der Vollendung im Scheitern der 68er wurde erst später zum eifrig diskutierten Pausenfüller der Feuilletons; das permanente Schwanken der Protagonisten zwischen bürgerlichen Werten und libertärer Lebens- und Denkungsart entsprach den eigenen pseudo-anarchischen Lippenbekenntnissen und ihrer nur zu rasch nachfolgenden Aufweichung in konventionellen Beziehungen.

Man folgt Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud), als Filmfigur des Alexandre hier das alter ego von Eustache, auf der Suche nach der verlorenen Zeit, ist Zeuge der Inszenierung seines Lebens mit drei "schwebenden" Verhältnissen, seiner Philosophie und alltäglicher Gesten an Tisch und Bett. Erneut – wie schon im Mikrokosmos Truffaut'scher *Couleur* – versieht man ihm die Frechheiten im Umgang mit den Frauen, sind doch seine Monologe mannigfach gebrochen, lässt sich nicht entscheiden, ob die Grausamkeit seiner Invektiven und masslosen Forderungen einem skurril gewandeten Zynismus geschuldet ist oder der Unbekümmertheit von Bohémiens und Tagedieben (vielleicht einer jugendlichen Herzensunschuld) entspringt, die Verantwortung mit larvoyanter Gebärde von sich weist. Wer will ihm übelnehmen, wie er das intime Refuge bei der für sich und ihn arbeitenden Marie mit der Dramatik seiner Körpersprache erfüllt, mit den Kapriolen seiner Gedanken, der Zärtlichkeit für Musik, Filme

und die Literatur? In der Heftigkeit der Gefühle nötigt er Marie wie der anderen heiligen Hure, Veronika, unter Lachen und Weinen immer wieder Liebesbekundungen ab. Ohne seine Suche nach Mutter und Hure in der *einen* (Ehe)Frau, natürlich auf sicherem Trittbrett stehend, ausgestattet mit den kleinbürgerlichen Freiheiten der Väter und für sich selbst grosszügig erhobenen Ausnahmen von allseits akzeptierten Spielregeln und ohne seine Suche nach der Gestalt des Lebens wären Alexandres Tage ebenso lauwarm wie der von ihm gepriesene Aggregatzustand zu verzehrender Speisen bei ausgewogener Temperatur. In jener Szene im Bahnhofrestaurant «Le train bleu», in der Alexandre über die Güte des Essens und das Aroma des Lebens schwadroniert, enthüllt er Veronika in einem naiv-entwaffnenden Akt der Verführung auf einem Blatt Papier die Formel seiner Physiognomie: das Gesicht – das Gesicht, die Augen – die Augen, die Nase – die Nase und sofort. Die Evidenz dieser Aussagen ist so einleuchtend wie abstrakt zugleich und in der Tautologie des Lebens Programm für Eustache: ich bin ich, wer könnte dies bezweifeln, das Leben lässt sich in all seiner Flüchtigkeit fassen, und die Liebe wird uns geschehen, immer neu, immer gleich – *LES AMANTS DE PARIS*. Für Eustache entfalten sich Wunder in den Mysterien des Alltags. «Ich liebe das *cinéma fantastique*. Für mich ist das *cinéma fantastique* viel mehr Jean Renoir oder Mizoguchi als Terence Fisher. Das gilt gleichermaßen für Bresson. Es ist die Realität, die fantastisch ist.»

LA MAMAN ET LA PUTAIN ist das Kino der Körper und Gesten, die der Zuschauer mit eigenem Vokabular abzugleichen aufgefordert ist. Ein Film in der Tiefe, nicht an der Oberfläche konstruiert. Eustache nahm sich die Freiheit, ganze Szenen und Dialoge in Echtzeit vorzuführen. Das Bekanntwerden mit den Personen ist das Kennenlernen des Films, was nur vorurteilsfrei und in der Öffnung für andere Verhaltensweisen möglich ist. Der *directeur* versagt sich hierbei jeglichen interpretativen Eingriff oder gar Charakterskizzen seiner Protagonisten. Da sind eine Neu-gerde, eine Behutsamkeit den Menschen und den Dingen selbst gegenüber, die in zärtlicher Hinwendung eine feine Poesie freisetzen, den Blick weit machen für die Kostbarkeiten eines Spiels, die Beschaffenheit

von Gefühlen, die Schwingungen der Laune.

Dies gelingt ohne technische Effekte bei einer Gleichwertigkeit aller Dinge in wenigen Einstellungen, mit kaum merklichen Kamerabewegungen und unter strenger Festlegung des Szenarios: «Ich zeichne das Bild auf und den Ton, der eine Sache für sich ist, und ich verändere nichts. Ich stelle das eine neben das andere. (...) Ich liebe das Artificielle nicht. (...) Ich glaube, dass das Natürliche im Film nur erreicht werden kann durch eine Arbeit der Wiederholung: ich glaube nicht, dass die Natürlichkeit der Improvisation dasselbe ist. (...) Ich persönlich liebe einen Schein von Natürlichkeit, etwas, das an sich gar nicht das Natürliche ist, sondern das Resultat der Wiederholungsarbeit der *mise en scène* ...» Der Mythos des improvisierten Films war widerlegt.

Eustaches Zeitgenossen empfanden den Purismus seiner Filmsprache als Provokation. Ein Film ohne Handlung über 209 Minuten! Schon 1973 legte sich *LA MAMAN ET LA PUTAIN* wie ein Block vor eingefahrene Sehweisen, die, wagt man einen Vergleich mit dem chronischen Abschleiff der Sehnerven durch heutige Medien, noch recht intakt gewesen sein müssen. Die Langsamkeit des Films, nicht die Schamlosigkeit von Worten und Aktionen, würde hier und jetzt einen Schock videoclip-genormter Wahrnehmungsmuster auslösen. (Vermutlich käme aber der Film sofort wegen exzessiven Tabakkonsums der Protagonisten auf den Index.)

Ein Film wie ein hoffnungsloses Schiff in den Träumen des Publikums. Wann endlich kommt die Hommage an Jean Eustache?

«Ich habe gesagt, dass ich die Luft der Zeit filmen wollte. Aber das bezeichnet vielleicht nicht genau genug, was ich sagen will. Der Film – und deshalb liebe ich das Schwarzweiss – hat das Besondere, dass er fähig ist, das Licht zu filmen, und der Film ist vor allem das Licht. Nichts ist schwieriger zu filmen als das Licht. (...) Man muss das Licht der Dinge filmen, weil es die Luft der Zeit ist.»

Jeannine Fiedler

European Biennial for Film Music
 Biennale Européenne de Musique de Film
 Biennale Europea di musica per film
 Bienal Europea de Música del Cine
 Europejskie Biennale Muzyki Filmowej

Europäische Filmmusik Biennale 1997

7.–10. Juni 1997

Internationaler Preis für Film- und Medienmusik

Kongreß
 Events
 Filmmusikfest
 Arbeitsgruppen
 Workshops

Frauen komponieren für den Film – Aufbruch zu einer neuen Ästhetik?
 100 Jahre Erich Wolfgang Korngold
 Zur Autonomie der Filmmusik – von Korngold und Eisler zu Madonna und Philip Glass
 Musik für Fernsehserien – tägliche Routine oder mehr?

Filmmusik und Sounddesign – Berufsbilder und Urheberrecht
 Akustisches Design – neue Aufgabenfelder für die Tongestaltung?



Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland

53113 Bonn · Museumsmeile · Friedrich-Ebert-Allee 4 · 0228. 9171 249 · <http://www.kah.bonn.de>



TWIN TOWN

PRETTY SHITTY CITY

Ab 25.4. im Kino

**„Sehr schräg, sehr schnell
 und tödlich komisch.“** *„Der Spiegel“*

ASCOT ELITE ENTERTAINMENT GROUP PRESENTS
 DIE GROSSE ÜBERRASCHUNG IM WETTBEWERB DER BERLINALE '97

„TWIN TOWN“

DOUGRAY SCOTT DORIEN THOMAS WILLIAM THOMAS SUE RODERICK
 with RHYNS IFANS & LLYR EVANS as the Lewis Twins
 Casting Director NINA GOLD Costume Designer RACHAEL FLEMING
 Editor ORAL NORRIE OTTEY Production Designer PAT CAMPBELL
 Director of Photography JOHN MATHIESON
 Composer MARK THOMAS Screenplay KEVIN ALLEN & PAUL DURDEN
 Executive Producers ANDREW MACDONALD & DANNY BOYLE
 Produced by PETER McALEESE Directed by KEVIN ALLEN

PolyGram SOUNDBRACK ALBUM AVAILABLE ON A&M RECORDS LTD, LONDON ©1997 POLYGRAM FILMS