

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

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 39 (1997)

**Heft:** 211

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

**Autor:** Fiedler, Jeannine

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867167>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## 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

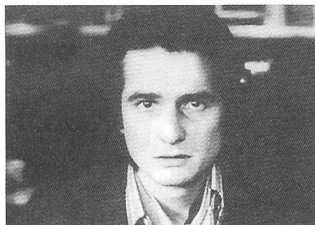
«Versuchen, den anderen zu  
verzaubern, um sich in seinen  
Traum einzuschiffen. Ihn strei-  
fen mit einigen Gesten und ihn  
in Worten ertränken. Mit Leiden-  
schaft spielen, um Mitleid zu er-  
wecken – wie in den Filmen, die  
das Leben lehren, wie in den  
Büchern, die viel schöner sind  
als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

«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 begehrten 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  
Bielal 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 ?

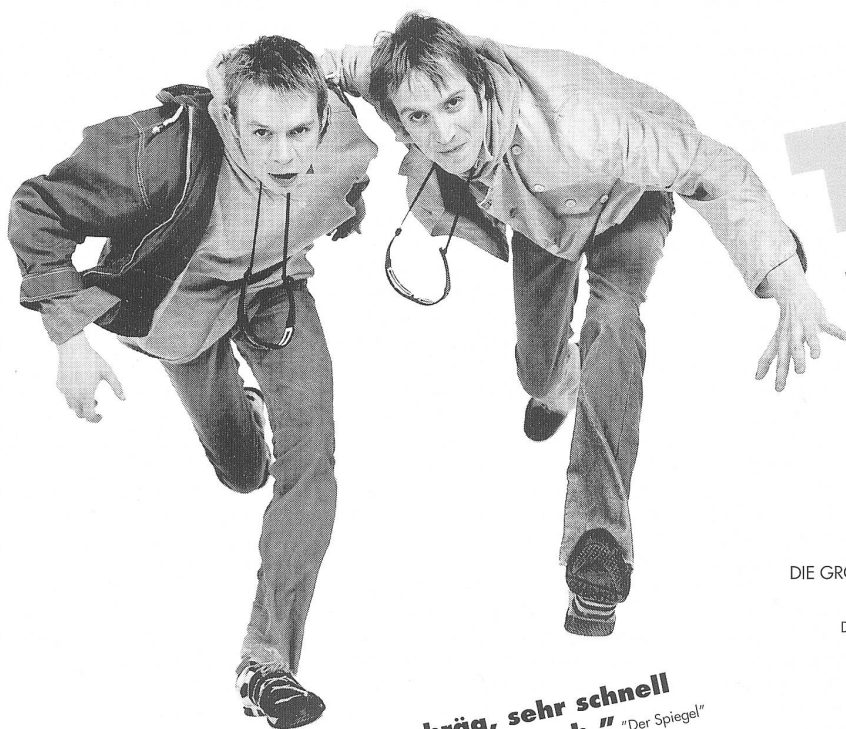
Filmmusik und Sounddesign – Berufsbilder und Urheberrecht

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>



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

# TWIN TOWN

PRETTY SHITTY CITY

**Ab 25.4. im Kino**

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

**„TWIN TOWN“**

DOUGRAY SCOTT DORIEN THOMAS WILLIAM THOMAS SUE RODERICK  
with RHYS 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 SONY PICTURES SOUNDTRACK ALBUM AVAILABLE ON A&M RECORDS LTD, LONDON ©1997 POLYGRAM FILMS