

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: 31.03.2025

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 Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten 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 ehrenamtliche 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

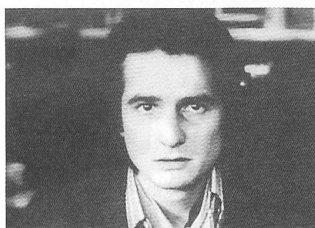
«Versuchen, den anderen zu verzaubern, um sich in seinen Traum einzuschiffen. Ihn streifen mit einigen Gesten und ihn in Worten ertränken. Mit Leidenschaft spielen, um Mitleid zu erwecken – wie in den Filmen, die das Leben lehren, wie in den Büchern, die viel schöner sind als das Leben ...» (Colette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

Das Paris der siebziger Jahre bestand für uns aus zwei konzentrischen Kreisen, wobei der äussere Ring den täglichen Streunereien vorbehalten blieb. Auf der grossen Peripherie unseres privaten Paris bewegten wir uns vom Zauberpark des Südens, Montsouris, bis zu den sagenhaften Felsengärten der Buttes Chaumont im Nordosten, dazwischen besuchten wir auf dem Père Lachaise Heine und Edith Piaf, möglicherweise. Unzählige Stunden wurde auf dem Flohmarkt der Porte des Clignancourt nach Filmfotos und alten Platten gegraben – Archäologie des Popzeitalters. Mitunter erstreckte sich der Pariser Westen 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 Strandpromenade gemeinsam mit der *Spitzenklöpplerin* ein Eis verzehrten. Den Südwesten markierte Balzacs Bürgerhaus in Passy, auf einem schmalen, terrassenartigen Filetstück Pariser Mutterbodens gelegen, mit Blick auf die Seine.

Die Nacht gehörte dem Herzen der Stadt am linken Ufer der Seine: Wir schliefen im Studentenwohnheim an der Gay Lussac, 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 ausgetretene Berliner Pfade, gesäumt von namenlosen Kellnern, die mit akrobatischer Finesse Münzen aus ihren Westentaschen hervorzuberten und zurückpurzeln liessen, und von Ouvreuse, die für ein Taschengeld die wenigen Meter zum Kinositz ausleuchteten. Eben dieses «Karree der Intellektuellen» innerhalb der ideellen Peripherie Pariser Geisteslebens durchmassen auch unsere Helden und Heldinnen und waren doch Lichtjahre von uns entfernt.

Der Gefährte von einst verbrachte zwei Märznachmittage mit mir, die weichen Moose vergangener, nahezu kultischer Urlaubserinnerungen zu betreten, die einvierteljahrhundert alten kinematographischen Spuren 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 Behinderung bei einem Wiedersehen des Filmes, der allein durch die Schamlosigkeit seiner Texte zum Skandalon wurde. Doch eine deutsche Fassung wurde zuletzt gesendet, bevor jeder Haushalt mit einem Videogerät ausgerüstet war, und auch eine Kopie der Kopie des Originals konnte nur über die magischen Kanäle jenes Mannes mit dem umfangreichsten Videoarchiv beschafft werden. Ein Film, der fast nie zu sehen ist, aus dem vergessenen Œuvre eines *directeur*, dessen Filme niemand wollte und dem von seiner Arbeit zu leben nicht gestattet wurde. «Hier hat sich Jean umgebracht», sagt Lou Castel in **LA NAISSANCE DE L'AMOUR** (1992) von Philippe Garrel und deutet auf die erleuchteten Fenster einer Pariser Fassade. In **LES MINISTÈRES DE L'ART** versichert sich Garrel wie bei einem kindlichen Fragespiel – wen magst du am liebsten? – in anrührender Weise zu Beginn eines jeden Gespräches 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 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 Abschleif 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 ?

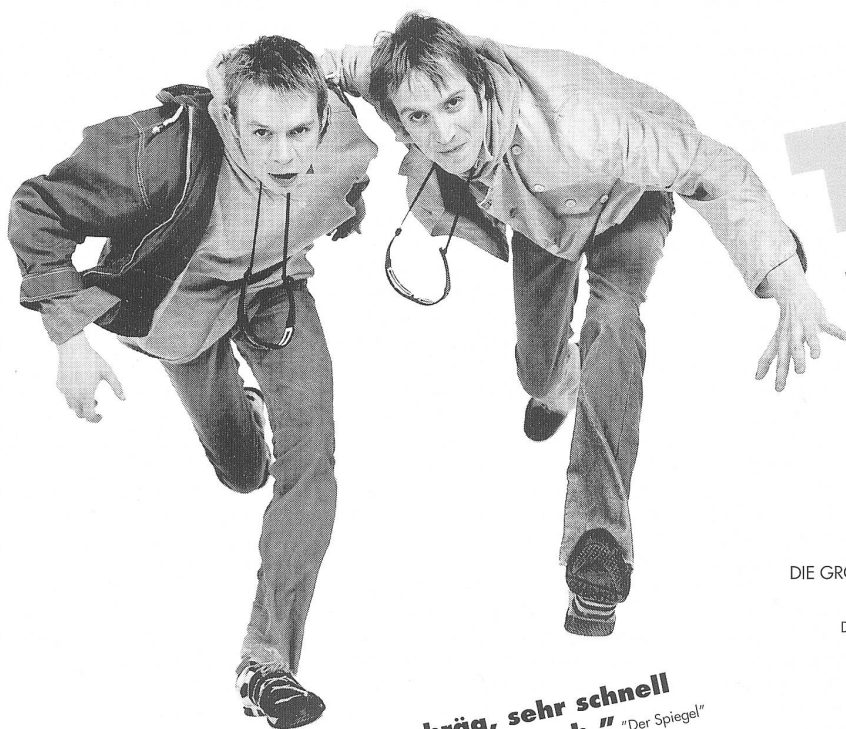
Filmmusik und Sounddesign – Berufsbilder und Urheberrecht

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>



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 SONY PICTURES SOUNDTRACK ALBUM AVAILABLE ON A&M RECORDS LTD, LONDON ©1997 POLYGRAM FILMS