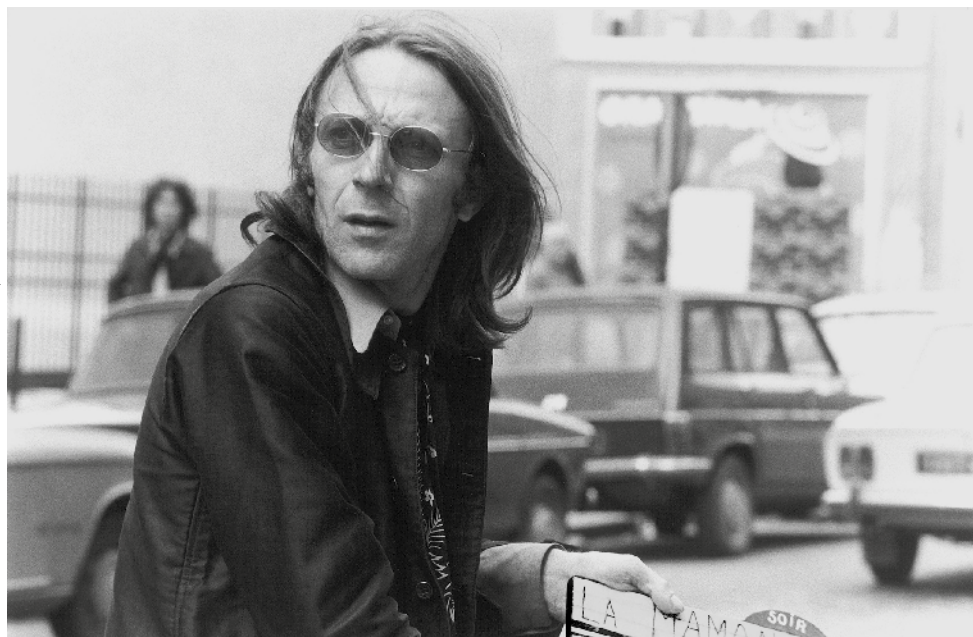


Werkschau Jean Eustache

Jean Eustache am Set von LA MAMAN ET LA PUTAIN, © Bernard Prim



Jean Eustache

5

In den Erinnerungsräumen von Jean Eustache

Auf dem Boulevard in Narbonne lässt sich Tag für Tag das gleiche Schauspiel beobachten. Mechanisch und ein wenig kraftlos promenieren die jüngeren Leute des Ortes in der von Bäumen gesäumten Allee auf und ab, um sich zu zeigen und »zufällige« Begegnungen herbeizuchoreografieren. »Das ist die Tradition. So treffen sich Mädchen und Jungen, das war schon immer so«, heißt es in Jean Eustaches filmischer Jugenderinnerung MES PETITES AMOUREUSES (MEINE KLEINEN GELIEBTEN, 1974). Nach einem zaghaften Versuch, der im Nichts versickert, findet sich Daniel – das Alter Ego des Filmemachers (gespielt von Martin Loeb) – bald auf den Zuschauerrängen wieder: auf einer der Parkbänke, in der Rolle des Voyeurs. Einmal sitzt ihm ein Typ gegenüber, der, allein wie er, den Umarmungen und Küssen junger Paare zusieht. Es ist Jean Eustache. Sein kurzer Besuch in der eigenen Autobiografie ist dabei nicht mit dem Cameo eines Auteurs zu verwechseln, der das eigene Werk mit seiner körperlichen Präsenz signiert. Vielmehr begegnen sich in diesem Moment Eustache und sein jugendliches Selbst wie in einem Spiegel. Zwischen ihnen liegt die Zeit, die den 13-jährigen Jungen von dem 35-jährigen Mann trennt, der er einmal sein wird – die

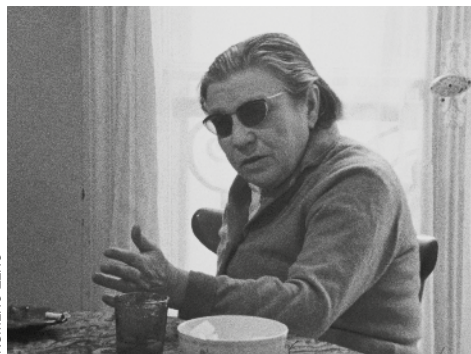
Zeit auch zwischen Erleben und Erinnerung. Zugleich fallen die beiden Personen in eins, werden zu Bildern ein und derselben Figur. Die Rückschau des Erwachsenen auf sein früheres Ich, Substanz einer jeden Erinnerungserzählung, löst sich in einer schwer zu fassenden überzeitlichen Gegenwart auf. Dabei streicht Eustache die Prozesse der Reflexion, der Erkenntnis, der Reife, auch der Heilung, die das autobiografische Kino (und den Entwicklungsroman) in seinen vielfältigen Formen bestimmen, radikal aus. Was könnte der Ältere dem Jüngeren auch sagen? Nichts. Außer vielleicht: Es ist passiert.

Rohmaterial

Das Leben von Jean Eustache (1938–1981) hat sich in sein Werk auf eine Weise eingeschrieben, wie sie nur bei wenigen Filmemachern zu finden ist: karg, verdichtet und »ohne die übliche Gnade der Fiktion« (Angela Schanelec). In seiner autobiografischen Trilogie, den Spielfilmen LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS (DER WEIHNACHTSMANN HAT BLAUE AUGEN, 1966), LA MAMAN ET LA PUTAIN (DIE MAMA UND DIE HURE, 1973), und MES PETITES AMOUREUSES (1974), rekonstruiert Eustache an Originalschauplätzen die Zeit seiner Kindheit, Jugend und des frühen Erwachsenenlebens. Serge Daney nannte ihn einen »Ethnologen seiner

eigenen Realität«. Statt romanhaft auszuholen, versucht er – dem autobiografischen Schreiben Michel Leiris' verwandt (aber ohne dessen vitalistisches Gebot und Reflexionsprozesse) – prägende (Sinnes-)Erfahrungen aus der Zeit herauszukristallisieren. Mit seiner Person nicht weniger verbunden sind die Dokumentarfilme. LA ROSIÈRE DE PESSAC (DIE ROSENKÖNIGIN, 1968/1979), wendet sich der Tradition seines Geburtsortes zu, NUMÉRO ZÉRO (1971) ist ein intimes Gespräch mit seiner Großmutter, bei der Eustache die ersten Lebensjahre verbrachte. Eigene Erfahrungen sind in Eustaches Arbeiten fest eingewoben, sei es die Herkunft – Pessac als »Paradies« der Kindheit, das er für das proletarische

NUMÉRO ZÉRO



Milieu im südfranzösischen Narbonne verlassen musste –, das Aufkommen erster vager sexueller Wünsche oder auch die in LA MAMAN ET LA PUTAIN verwerteten gescheiterten Liebesbeziehungen zu Catherine Garnier und Françoise Lebrun. Eustache hatte wenig Scham, autofiktionales Schreibmaterial aus der eigenen Lebenswirklichkeit abzuschöpfen – etwa durch die Aufzeichnung von Gesprächen mit seinen Geliebten. Garnier, die Modell für die Figur stand, welche wiederum Lebrun im Film spielte, arbeitete auch als Kostümbildnerin an dem Film mit. Kurz nach den Dreharbeiten beging sie Suizid.

Anti-Auteurismus

Eustache war Autodidakt. Sein Wissen hatte er sich durch Besuche in der Cinémathèque française und in der Redaktion der »Cahiers du cinéma« angeeignet (seine damalige Frau Jeanne Delos arbeitete dort als Sekretärin). Mit Ausnahme seines großen Misserfolgs MES PETITES AMOUREUSES, den er mit einem »normalen« Budget drehen konnte (auf 35 mm und in Farbe), entstanden seine Filme unter schwierigen Bedingungen, mit sehr wenig Geld. Den autobiografischen Prägungen und einer Praxis des Selbermachens zum

Trotz vertritt Eustache einen vehementen Anti-Auteurismus, der für ein persönliches Filmemachen wohl beispiellos ist. Tatsächlich wollte er zurück zu den Anfängen des Kinos, zu den Gebrüdern Lumière und den elementaren Kategorien des Filmemachens: Einstellung, Aufnahme, Umgang mit filmischer Zeit. Seine Filme sollten unbearbeitet und unverdorben von »Form« und Virtuosität sein, er selbst als Autor im idealen Fall gar nicht anwesend. Auch das Spiel der Schauspieler*innen sollte frei von Emphase sein, um den Text selbst zum Vorschein zu bringen. »Mit den Worten der anderen zu sprechen« (»Ne parler qu'avec les mots des autres«) – das sei Freiheit, sagt Alexandre in LA MAMAN ET LA PUTAIN.

Zeit retten

Wenn Eustache von sich selbst spricht, trifft er allgemeingültige Aussagen, im Sprechen aus der ersten Person neutralisiert sich das Ich. Vor dem Hintergrund jüngerer Veröffentlichungen im Feld der Autofiktion bzw. Autosoziobiografie gewinnt sein Werk neue Konturen, lässt es sich noch mal anders begreifen. Zu denken ist dabei vor allem an Annie Ernaux' literarisches Projekt einer »unpersönlichen« Autobiografie. Ernaux, nur zwei Jahre nach Eustache geboren, spricht über sich selbst meist mittelbar, gebrochen in der Erinnerung an Rituale, an Sprache, Gesichter und Objekte. In ihrem Mutterporträt »Eine Frau« schreibt sie, dass sie nach einer Wahrheit suche, die nur durch Worte gefunden werden könne, gleichzeitig wolle sie unterhalb dessen bleiben, was gemeinhin als Literatur gelte. Wie Eustache in seinen Filmen durchmisst sie die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart und versucht dabei »etwas von der Zeit zu retten, in der man nie wieder sein wird« – ohne sich darin neu einzuschreiben. Ohne sich zu versöhnen. Eine Nähe findet sich auch in ihrem Blick auf die Gnadenlosigkeit sozialer Determinismen. Derweil ist Ernaux' Perspektive so dezidiert weiblich, wie die von Eustache männlich ist. In ihrer Erinnerung an ihre ersten, gewaltsamen sexuellen Erfahrungen als junges Mädchen Ende der 1950er Jahre (»Erinnerung eines Mädchens«) scheint die dumpfe Triebhaftigkeit durch, die Eustache in MES PETITES AMOUREUSES auf eine erschütternd nüchterne Weise durch Daniels Augen betrachtet ins Bild setzt.

Autosoziobiografische Perspektiven

Als ausgebildeter Elektriker sowie Sohn eines Maurers und einer Näherin gehörte Eustache als einziger unter den französischen Filmschaffenden seiner Zeit (wie auch der Generation davor) nicht der Bourgeoisie



MES PETITES AMOUREUSES

an. Die Arbeiten der Nouvelle Vague spielen im Kleinbürgertum, die Eustaches im proletarischen Milieu. Eustaches Blick auf sein Herkunftsmilieu, dessen Praktiken, Riten und Entbehrungen, ist präzise und ohne Ausflüchte, in der Zusammenführung von Autobiografie, Fiktion und Gesellschaftsanalyse kommt die Perspektive des Auto-soziobiografen zum Vorschein. Kein Geld zu haben, und damit auch einen erschwerten Zugang zum gesellschaftlichen Leben – Essen gehen, eine anständige Garderobe, ausgehen, Frauen ausführen, sich großzügig zeigen –, ist als Erfahrung stets präsent, ohne dass seine Filme je die Sprache des Sozialdramas sprechen würden. Sichtbar sind auch die prekären Produktionsbedingungen, unter denen die Filme entstanden.

In *LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS*, der wie der erste Teil von *MES PETITES AMOUREUSES* in Narbonne spielt, ist das zentrale Objekt des Begehrens ein Dufflecoat. Der mittellose Jugendliche Daniel (Jean-Pierre Léaud) nimmt einen Job als Weihnachtsmann an, um sich den begehrten Mantel für den Winter kaufen zu können – wohl nicht, weil Dufflecoats gerade »in« sind und er besonders modebewusst wäre. Unter einer präsentablen Hülle lässt sich seine schäbige Kleidung gut verstecken, so kann er sich in bestimmten Cafés sehen

lassen, in die er sich sonst nie hineingetraut hätte. Als ein Rendezvous, das ihm seine »Tarnung« als Weihnachtsmann erst ermöglicht hat, schief geht, reagiert er auch eine Spur erleichtert – schließlich hätten die Ausgaben seine Anschaffung nur gefährdet: »Ich war froh, dass es mit dem Mädchen nicht geklappt hatte. Ich hätte sie irgendwohin einladen müssen und dafür meine Ersparnisse anbrechen müssen.«

An den Rändern

Zu den verbreiteten auto-soziobiografischen Narrativen verhalten sich die Filme von Eustache eher antagonistisch. Auch wenn er seinem Schicksal in der Provinz entkam und als ein in Paris lebender Filmemacher und Dandy in ein anderes soziales Milieu hinüberwechselte (die Mittellosigkeit sollte ihm bleiben), erzählt er seinen Lebensweg nicht als Loslösung von der eigenen Herkunft, als Klassenwechsel. Seine Sicht auf die Möglichkeiten sozialer Mobilität ist von Grund auf pessimistisch. Während Erzählungen wie Didier Eribons »Rückkehr nach Reims« oder auch Annie Ernaux' »Die Scham« bei allen schmerzhaften Erfahrungen letztlich Aus- und Aufstiegs geschichten sind und immer wieder an den Kipppunkt des Klassenverrats zurückkehren, erzählt *MES PETITES AMOUREUSES* den umgekehrten

Weg: »Dieser Film zeigt, wie ein Kind den Übergang von einem normalen Leben an den Rand der Gesellschaft erlebt« (Eustache). Dem jungen Daniel wird der Besuch der weiterführenden Schule und damit der Zugang zu Bildung verwehrt. Als er zu seiner Mutter nach Narbonne zieht, darf er nicht ins Collège, stattdessen wird er bei Verwandten zu Hilfsarbeiten in einer Fahrrad-Reparaturwerkstatt abgestellt.

Imitationen

Dem neoliberalen Traum von Selbstverbesserung, Handlungsmacht und sozialer Mobilität setzen die Filme Eustaches einen unversöhnlichen gesellschaftlichen Determinismus entgegen, der alle Bereiche des Lebens – Sexualität, Arbeitswelt, Zeitvertreib – erfasst. Die eigene Biografie ist immer schon geschrieben, sie weist den Menschen Rollen zu, die sie annehmen müssen, sie haben keine Wahl. Auf dieser Prämisse gründet sich eine Dramaturgie der Wiederholung, Verdoppelung und Nachahmung. *LA MAMAN ET LA PUTAIN*, ein Abgesang auf den Mai '68, erweckt den Eindruck von Repetition und Stillstand, das unaufhörliche Reden bringt nichts voran und klärt auch nichts, es führt bei Alexandre (Jean-Pierre Léaud) und seinen Geliebten Marie (Bernadette Lafont) und Véronika (Françoise Lebrun) nur zu

einer wachsenden Erschöpfung. In *MES PETITES AMOUREUSES*, eine Rückkehr, die sieben Jahre vor dem Suizid des Filmemachers stattfand, zeigt sich die gesellschaftliche Ordnung in einer bitteren Strenge, die an Robert Bresson erinnert. Jean Douchet hat den Film als Darstellung eines Zeitabschnitts beschrieben, in dem der Mensch in sich noch etwas Vegetatives bewahrt – im Unterschied etwa zu François Truffauts *LES QUATRE CENTS COUPS* (SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN, 1959) –, hier würden die kindlichen Helden bereits die adoleszente Revolte in sich tragen: »Bei Eustache ist alles verinnerlicht und scheinbar folgenlos, aber innerlich spürt die Figur die Schläge. Sie absorbiert sie, ohne ihnen Ausdruck zu verleihen.«

Vom Reich einer »vegetativen« Kindheit ist Daniel mit dem Umzug zur Mutter für immer abgetrennt, als er in den Ferien aufs Land zurückkehrt, kann er die Fäden nicht mehr aufnehmen. Das Coming-of-Age als ein Werden wird ausgelassen, es existiert bei Eustache überhaupt nicht als erzählbarer Zustand, Übergangslos wird das Kind in die Erwachsenenwelt hineingeworfen. Im Rudel der merklich älteren jungen Männer gibt es für Daniel nichts selbst zu entdecken, ihm bleibt nur die Nachahmung: das Zeittotschlagen auf der Terrasse der Bar, das aggressive Aufreißen, das Gegrapsche, – eine



Kultur des sexuellen Übergriffs und der Jagd, die Eustache als mechanische Triebhaftigkeit ohne Lust und Geilheit inszeniert. Daniels erster Kuss zeigt Eustache als etwas Teilnahmsloses, eine Erfahrung aus zweiter Hand. Als ihm das Mädchen die Regeln der Paarbildung erklärt (zusammen ausgehen, sich verloben, heiraten), weiß er längst Bescheid: »Es schien mir, als hätte ich alles schon gehört, als wüsste ich alles auswendig.« Die wiederkehrenden Auf- und Abblenden sind auch solch ein Auswendigwissen – ein schmerzhaftes Abwürgen von Worten, Gedanken, Möglichkeiten.

Absolute Gegenwart

Die Frage, wie man von sich selbst in der Vergangenheit spricht, welche Persona man entwirft und wie sich das Ich, Er oder Sie zu der erzählenden Figur verhält, wird in Ernaux' Texten immer wieder gestellt. In »Erinnerung eines Mädchens« fragt sie: »Soll ich unter diesen Umständen das Mädchen von '58 und die Frau von 2014 zu einem ›Ich‹ verschmelzen? Oder, was mir – rein subjektiv – zwar nicht am stimmigsten, dafür aber am aufregendsten erscheint, beide voneinander trennen, sie in ein ›sie‹ und ›ich‹ aufspalten, um bei der Darstellung von Ereignissen und Handlungen bis zum Äußersten gehen zu können? Und das aufs Grausamste, so wie die Menschen, die man hinter einer Tür über einen selbst reden hört, die ›sie‹ oder ›er‹ sagen, und in diesem Moment meint man zu sterben.«

In Eustaches Filmen ist die Vergangenheit wie auch die Melancholie eine Falle – so wie der im Vorspann von MES PETITES AMOUREUSES von Charles Trenet gesungene Chanson »Douce France«, der auf einen vermeintlich heiteren Ferienfilm einstimmt, eine Falle ist. Die Vergangenheit ist kein Raum, der sich einfach so betreten lässt, und dann stehen die Dinge wie früher an ihrem Platz. Sie gehört einem nicht, ebenso wenig wie einem das Kind »gehört«, das man einmal war. Eustache war alles Anachronistische zuwider, selbst wenn das Voiceover in LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS und MES PETITES AMOUREUSES eine Rückschau nach den Regeln des autobiografischen Spielfilms vortäuscht, das heißt: im Präteritum erzählt. Doch weder Daniel, der die Geschichte erlebt, noch der Filmemacher, der durch das Kind spricht, werden letztlich fassbar. Die Figuren scheinen eher in ihrem Leben zu Gast, als es zu bewohnen, sie sind Verkörperungen einer unbestimmten dritten Instanz: eine Art Anti-Persona. So zeigt sich das »Es war einmal« als ein Schein, hinter dem sich ein Erinnerungsraum in einer absoluten Gegenwart verbirgt, zusammengesetzt aus Splintern, undurchdringlich und

kristallklar, abstrakt und doch bis in die kleinsten Zellen mit dem eigenen Körper empfunden.

Esther Buss

*Dies ist eine leicht gekürzte Fassung des Textes von Esther Buss, der zuerst am 28.1.2022 auf filmdienst.de erschienen ist. Das Programm findet statt in Kooperation mit dem Verleih Grandfilm, der in seiner neuen Reihe RE:VISED filmhistorisch bedeutende Werke des internationalen Autor*innen- und Independent-Kinos in restaurierten Fassungen mit deutschen Untertiteln wieder zugänglich macht.*

La Maman et la putain (Die Mama und die Hure) |

Frankreich 1973 | R+B: Jean Eustache | K: Pierre Lhomme | D: Jean-Pierre Léaud, Bernadette Lafont, Françoise Lebrun, Isabelle Weingarten | 215 min | OmU | Nach der Nouvelle Vague, der sexuellen Revolution und dem Mai 1968 erschien LA MAMAN ET LA PUTAIN, das autobiografische Hauptwerk von Jean Eustache, das in Cannes mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde. Jean-Pierre Léaud, der Sohn der Nouvelle Vague, spielt den ziellosen Müßiggänger Alexandre, der sich zwischen den Künstler-Cafés des Quartiers Saint-Germain treiben lässt, dem Deux Magots, dem Flore, hin und wieder dem Dôme. Eigentlich bevorzugt er Frauen, die eine Wohnung haben; er hat ja selbst keine. Daher lebt er bei Marie, rennt aber zugleich seiner früheren Geliebten Gilberte hinterher und trifft dabei auf die Krankenschwester Véronika. Es entspinnt sich eine katastrophale Ménage-à-trois, erzählt in einer widersprüchlichen Dialogflut, die zum Porträt einer ganzen desillusionierten Generation in den 1970er Jahren wurde. »Ein abgrundtief reaktionärer Film, fanden die Linken, als er herauskam, und amerikanische Feministinnen: kein Film hat je die Erwartungen der ewig unerwachsenen Männer an die Frauen besser dargestellt. Wie immer man über die Veränderungen denken mag, die 68 bewirkte, in Frankreich jedenfalls liefen sie, wie immer, auch da, wo es um den Körper ging, über die Sprache. Es war eine Zeit rhetorischen Terrors, seiner Wirkungen war man sich nicht unbedingt bewusst, aber sicher.« (Frieda Grafe)

► **Mittwoch, 9. September 2026, 19.00 Uhr**

►► **Sonntag, 20. September 2026, 17.00 Uhr**

Du côté de Robinson (Schlechte Gesellschaft) |

Frankreich 1964 | R+B: Jean Eustache | K: Michel Robert, Philippe Théaudière | D: Aristide Demonico, Daniel Bart, Dominique Jayr | 42 min | OmU | Inspiriert von den frühen Filmen der Nouvelle Vague erscheint Jean Eustaches erster Kurzfilm ungewohnt leicht und heiter. Er folgt zwei jungen Männern, die versuchen, dieselbe Frau zu erobern. Doch sie stellen sich zu un-



geschickt an, werden abgewiesen und beschließen beleidigt sich zu rächen. – **Le Père Noël a les yeux bleus (Der Weihnachtsmann hat blaue Augen)** | Frankreich 1966 | R+B: Jean Eustache | K: Philippe Théaudière | M: Cesar Gattegno, René Coll | D: Jean-Pierre Léaud, Gérard Zimmerman, Henri Martinez, René Gilson | 47 min | OmU | LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS bildet inhaltlich den Mittelteil von Jean Eustaches autobiografischer Trilogie. Schon hier spielt Jean-Pierre Léaud einen Taugenichts, der mit seinen Freunden durch Paris streift, auf der Suche nach leicht verdientem Geld und hübschen Frauen. Ein Job als Weihnachtsmann erweist sich unverhofft als eine gute Möglichkeit, um Mädchen kennenzulernen. Aber die Annäherungsversuche werden schnell seltsam und übergriffig. Abwechselnd komisch und melancholisch erzählt Eustache von der Unbeholfenheit der jungen Männer und den halbstarken Versuchen diese zu überspielen.

► **Freitag, 11. September 2026, 18.00 Uhr**

Mes Petites amoureuses (Meine kleinen Geliebten)

| Frankreich 1974 | R+B: Jean Eustache | K: Néstor Almendros | D: Martin Loeb, Ingrid Caven, Jacqueline Dufranne, Dionys Mascolo, Maurice Pialat | 123 min |

OmU | Der 13-jährige Daniel (Martin Loeb) wächst bei seiner Großmutter in ländlicher Unbedarftheit auf, interessiert sich für den Zirkus und spielt mit den anderen Dorfkindern. Bis seine Mutter (Ingrid Caven) mit einem neuen Mann, einem schweigsamen Spanier, auftaucht und den Jungen zu sich in die Stadt holt. Der aufgeweckte Daniel darf nicht weiter zur Schule gehen, sondern muss als Hilfskraft bei einem Mechaniker einen Beitrag zum Einkommen leisten. Seine Freizeit schlägt er mit einer Gruppe älterer Jungs tot, die er nachahmt, beim Rauchen und Mädchenaufreißen. Jean Eustache zeigt den sozialen Abstieg und den Übergang in die Erwachsenenwelt in distanzierten Bildern, die scheue, stille Offenheit im Spiel des jungen Martin Loeb macht den Film umso berührender. Jean Eustaches erster Farbfilm ist der Abschluss seiner autobiografischen Trilogie.

► **Samstag, 12. September 2026, 18.00 Uhr**

► **Mittwoch, 16. September 2026, 21.00 Uhr**

Numéro Zéro | Frankreich 2003 | R+B: Jean Eustache | K: Philippe Théaudière, Adolfo Arrieta | D: Odette Robert | 110 min | OmU | Eustaches Versuch zum »Nullpunkt« zurückzukehren, sowohl zum Anfang der eigenen Biografie als auch zum Ausgangspunkt des Kinos. Mit zwei leicht versetzt installierten 16-mm-Kameras, deren

zehn Minuten fassende Filmrollen während der gesamten Aufnahme parallel laufen, dokumentiert der Regisseur ein Gespräch mit seiner Großmutter Odette Robert. Sie sitzt mit dunkel getönter Brille am Tisch, raucht, trinkt Whiskey und erzählt ihre Lebensgeschichte, von ihrer schwierigen Kindheit ohne die früh verstorbene Mutter und einer konfliktreichen Ehe vor dem Hintergrund des Krieges. Der Bildausschnitt wechselt je nach Kamerablickwinkel nur leicht. Auch die Momente der Pausen für den Rollenwechsel wurden nicht herausgeschnitten. Ganz in der Idee der ersten Lumière-Filme sollte die Technik auf ihre grundlegendste Funktion konzentriert werden, die darin besteht, Zeit aufzuzeichnen. Lange war dieses Zeugnis französischer Geschichte nur schwer zugänglich. Nach dem Dreh zeigte Eustache den Film nur einer Gruppe von Freunden. Dann war er lediglich in einer gekürzten Fassung für das französische Fernsehen zu sehen, bis er jetzt wieder in voller Länge vorliegt.

► **Sonntag, 13. September 2026, 17.00 Uhr**

La Rosière de Pessac 1968 (Die Rosenkönigin) | Frankreich 1968 | R: Jean Eustache | B: Jean Eustache, Françoise Lebrun | K: Philippe Théaudière, Jean-Yves Coïc, Daniel Cardot | 65 min | OmU – **La Rosière de Pessac 1979 (Die Rosenkönigin 79)** | Frankreich 1979 | R: Jean Eustache | B: Jean Eustache, Françoise Lebrun | K: Robert Alazraki, Jean-Yves Coïc, Armand Marco, Philippe Théaudière | 67 min | OmU | Jean Eustache dokumentiert die Rituale zur Wahl und Ernennung der Rosenkönigin, einer jungfräulichen, tugendhaften jungen Dame, die als Vorbild für die Gemeinschaft dienen soll, die jedes Jahr in seinem Geburtsort Pessac in der Gironde stattfinden. »Er hat für den Blick der Kamera ein Ritual, eine Tradition vorgefunden, die seit dem Mittelalter, jährlich, das ländliche Leben in seinem Ablauf stillstehen läßt [...]. Und da für ihn das Herzstück des Kinorituals die Wiederholung ist, ergreift er die Gelegenheit, zu zeigen, was Bewegung im Kino ist, wie Zeit

sich verändert hat, seit es eine kinematografische Zeit gibt. Als er LA ROSIÈRE DE PESSAC das erste Mal aufnahm, »bewegte der Schatten vom Mai 1968 sich über den Film« – was das war, wurde sichtbar erst in der 1979 wiederholten Verfilmung der Zeremonie. Diese Verdopplung eines Ereignisses, das Jahrhunderte zur Tradition gemacht haben, darf in ihrer Schmucklosigkeit nicht als ausgestellte, erzwungene Ärmlichkeit gesehen werden. Es ist das, was von mise en scène übrigbleibt, wenn sie nicht über erfundene Geschichten läuft, wenn Eustache sich seinen Wunsch erfüllt, zu den Quellen des Kinos zurückzukehren, zu Lumière, als sichtbare Kamerabewegung und erkennbare Inszenierung noch nicht allein Kino bedeuteten.« (Frieda Grafe)

► **Dienstag, 15. September 2026, 18.30 Uhr**

Une Sale histoire (Eine schmutzige Geschichte) | Frankreich 1977 | R+B: Jean Eustache | K: Pierre Lhomme, Jacques Renard | D: Michael Lonsdale, Jean-Noël Picq | 50 min | OmU | Eine Provokation, vorgestellt in zweifacher Weise, erst fiktional dann dokumentarisch, die 1977 den Skandal um die Figur von Jean Eustache neu entfacht. In einem Pariser Salon erzählt ein Mann vor einer überwiegend aus Frauen bestehenden Zuhörerschaft von einem Café, in dem die Tür zur Damentoilette mit einem Loch ausgestattet ist, durch das Männer einen Blick auf das Geschlecht der Frauen werfen können. Die pseudointellektuelle, überhebliche Art, in der die Erzählung gleich zweimal vorgetragen wird, das selbstgefällige Kreisen um den männlichen Sexualtrieb, das die gewaltvollen Grenzüberschreitungen nahezu vollständig ausblendet unter dem Vorwand der Erkenntnissuche, und die gleichzeitig zustimmenden Reaktionen der Frauen machen den Film fast unerträglich. »Was die Geschichte dreckig macht, ist, dass sie nur verbal vorgeführt wird [...]. Schlagartig klärt sich, weshalb pornografische Filme immer so geleckert und kalt herauskommen. Sex passiert im Kopf, sagt Eustache. Und wenn im Kino, dann nicht nur in den Bildern« (Frieda Grafe) – **Les Photos d'Alix (Die Fotos von Alix)** | Frankreich 1982 | R+B: Jean Eustache | 18 min | OmU | Die kanadische Fotografin Alix Cléo-Roubaud beschreibt dem Sohn des Regisseurs, Boris Eustache, die Entstehungsgeschichten, Techniken und Bedeutungen hinter einigen ihrer sorgfältig komponierten Schwarz-Weiß-Fotografien. Doch irgendwann scheinen ihre Erklärungen nicht mehr mit dem übereinzustimmen, was zu sehen ist. Eine spielerische Auseinandersetzung mit der Mehrdeutigkeit von Bildern.

► **Dienstag, 22. September 2026, 18.30 Uhr**



LA ROSIÈRE DE PESSAC 1968