

Verbindung kommentieren und entlarven sich (nicht ohne Häme) diese sonst gewöhnlichen, gewohnten Wochenschaubilder eindeutig, als es Pasolinis begleitende, lyrisch-pathetische Worte tun oder wollen.

Angelika Kaps, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 22.2.1983

CÉSARÉE

Land	Frankreich 1979
Produktion	Les films du Losange
Buch und Regie	Marguerite Duras
Kamera	Pierre Lhomme
Schnitt	Geneviève Dufour Roselyne Petit
Musik	Amy Flamer
Ton	Michel Vionnet
Sprecherin	Marguerite Duras
Uraufführung	September 1979, Festival International du Jeune Cinéma, Hyères
Format	35 mm, Farbe
Länge	11 Minuten

Pressestimmen zum Forum 1980

statuen, frauengestalten mit leerem blick und in versteinerten gebärde, weiß gegen den blauen himmel oder in milchigem dunst, von gerüsten wie von gittern umgeben, beschwörende erinnerung an die königin der juden, die, von dem zerstörer des tempels von jerusalem gefangengenommen und ins römische exil gebracht, aus gründen der staatsräson wegen der gefahr einer solchen liebe verstoßen, am schmerz der trennung stirbt und stumm, in weiße tücher gehüllt, als tote zurückkehrt nach cäsarea, dem ort auf der grenze zum anderen, zum asiatischen kontinent, dem ort, wo das meer gegen die wüsten schlägt, nach cäsarea, von dem heute nichts mehr ist als weißer marmorstaub und versunkene säulen im blau des meeres. zwischen den bildern der statuen schwärze, das bild eines hieroglyphensteins, der sich unter der veränderung des lichts in eine helle und eine dunkle bildhälfte teilt und sich in einen schiffsbug verwandelt, wenn von dem römischen schiff mit der toten jüdischen königin gesprochen wird. bilder eines wassers, das an steinerne ufermauern stößt, wenn die rede ist von der fahrt des schiffes über das meer. die königin liegt tot tief unten im schiff, aber 'die nachricht des schmerzes' über die verbotene liebe, das geopfert verlangen 'platzt auf, breitet sich aus, durchläuft die meere'. an der anderen küste explodiert ein vulkan. städte werden unter der asche begraben.

was stimme und text in CÉSARÉE vor den bildern der weiblichen statuen heraufbeschwören, ist nicht mehr die erinnerung an eine verschüttete, in der erstarrung eingeschlossene, individuelle erfahrung, sondern an den moment, als in der geschichte das beharren der frau unterworfen, getötet, die grenzüberschreitung verboten, die verschiedenheit geopfert wurde zugunsten des einen und gleichen.

sigrid vagt, in: frauen und film, Oktober 1980

JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE - 1080 BRUXELLES

Land	Belgien 1975
Produktion	Paradise Films, Unité Trois
Regie, Buch	Chantal Akerman
Kamera	Babette Mangolte
Ton	Bennie Deswarte
Schnitt	Patricia Canino
Dekor	Philippe Graff
Regieassistentz	Marilyn Watelet, Serge Brodskys, Marianne Demuylder
Kameraassistentz	Nicole Geoffroy
Produktionsleitung	Alain Dahan, Evelyne Paul
Darsteller	
Die Mutter	Delphine Seyrig
Sylvain, ihr Sohn	Jan Decorte
Erster Kunde	Henri Storck
Zweiter Kunde	Jacques Doniol-Valcroze
Dritter Kunde	Yves Bical
Uraufführung	22.5.1975, Cannes, Quinzaine des Réalisateurs
Format	35 mm, Farbe
Länge	225 Minuten

Pressestimmen zum Forum 1975

Noch eine Hausfrau, auch etwa 40, Witwe, abgekapselt selbst vor ihrem Sohn, den sie sklavisch versorgt, wie eine Strafgefängene dem sublimen Terror monoton absolvierter Rituale ausgesetzt, Einkaufen, Kochen, Spülen, Putzen und nachmittags zu fester Stunde kurze Herrenbesuche zur Aufbesserung der Wirtschaftskasse: JEANNE DIELMAN von der 25-jährigen Dänin Chantal Akerman. Sie zeigt drei Tage im Leben dieser Frau, ein minuziöses Protokoll von starrer, kalter Präzision, ausschließlich in statischen Einstellungen gedreht, fast vier Stunden lang; die Wiederholungen des Immergleichen am zweiten und dritten Tag sind so geschickt zu äußerster Anspannung gerafft, das lastende Schweigen und die akustische Tortur der hämmernden Schritte, der ununterbrochen geöffneten und geschlossenen Türen und bedienten Lichtschalter in der engen Wohnung zu solch einem Grad von unbarmherziger Manie gesteigert, daß man all dem wie einer tickenden Zeitbombe folgt und auf einen Schrei, eine bloße Geste des Aufbegehrens wie auf die Befreiung hofft.

Delphine Seyrig spielt dieses Roboterwesen, seine zwanghafte Pedanterie, seine qualvolle Sauberkeits- und Ordnungsautomatik mit einer verblüffenden Selbstverständlichkeit, maskenhaft, in einer Art traumatischer Hingabe und geduldiger Resignation. Es ist rührend und beklemmend, wie sie nach dem ersten Herrenbesuch in der Wanne hockt, ganz keusch und scheu, und immer wieder die vorhergehende Erniedrigung von sich abzuwaschen versucht; wie sie, um ihre krankhafte Introversion zu wahren, die wenigen knappen Dialoge mit dem Sohn oder einer Nachbarin auf zwei, drei geleierte Nichtigkeiten reduziert und am Ende, durch einen banalen Vorfall aus ihrem Rhythmus geworfen, hilflos in ihrer zunehmenden Verstörung erstarrt. Der beiläufig gezeigte Mord an einem ihrer Nachmittagsgäste, der sie zum erstenmal seit Jahren, vielleicht in ihrem Leben, emotional erregte, ist keines-