

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 gebärden, 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 Strafgefangene 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-

wegs erlösend; der Film hinterläßt eine dumpfe, aber nützliche Wut.

Wolf Donner, in: Die Zeit, Hamburg, 11.7.1975

Exakt, präzise vorgeführt, findet man die Rolle der Frau in all ihren eingefahrenen Handlungen in dem belgischen Filmbeitrag JEANNE DIELMAN von Chantal Akerman. Es gelingt in der langsamen, lauten, klaren Abfolge des Tagesablaufs die Überdeutlichkeit einer sinnlichen Überreizung spürbar zu machen. Eine schöne, kühle, scheinbar emotionslose Frau - perfekt gespielt von Delphine Seyrig -, 40 Jahre alt, lebt seit dem Tod ihres Mannes mit ihrem sechzehnjährigen Sohn zusammen, versorgt ihn wie einen von der Arbeit heimkehrenden Mann, verbringt mit ihm die eintönigen Abende. Den Lebensunterhalt verdient sie sich mit Prostitution: Jeden Nachmittag kommt ein Freier in das aufgeräumte, saubere Schlafzimmer. Ihre 'Arbeit' geschieht mit der gleichen Perfektion, Distanz und Kühle wie die anderen Verrichtungen im Haushalt oder beim Einkauf. Die Hände verraten bei allen Tätigkeiten die gleiche Fertigkeit und immer neue Energie, beim Zusammenfalten der Wäsche, beim Essenmachen oder Schuheputzen. Dabei gibt es keine Lässigkeit einer doch immer gleichen Verrichtung. Eine langsame Änderung oder eine allmähliche Befreiung deutet sich nicht an, der Zwang des Ablaufs hat sich verselbständigt, nur noch die Zerstörung bleibt, mit einer einzigen anderen Bewegung, wenn sie mit der zufällig liegengeliebenen Schere einen ihrer Besucher ersticht.

Sigrid Schmitt, in: Deutsche Volkszeitung, Düsseldorf, 24.7.1975

Der zweite im Film beschriebene Tag zeigt schon gewisse Auflösungserscheinungen. Zerstretheit, Nervosität. Jeanne vergißt zum Beispiel, den Deckel auf die Terrine zu legen, in der sie ihr Geld aufbewahrt. Oder ihr Sohn muß sie darauf aufmerksam machen, daß sie einen Knopf ihres Morgenmantels zu schließen vergessen hat. Am dritten Tag kündigt sich Unheil an. Man muß das gesehen haben, wie Jeanne mit wahnwitzigem Nachdruck ihren Hackbraten knetet! Der nächste Kunde muß dann auch dran glauben, Jeanne ersticht ihn mit der Schere. Klar, daß Chantal Akerman zeigen wollte, wie die Stupidität und Isolation eines solchen Lebensablaufs in Irrsinn führt oder aber sich durch eine befreiende Gewalttat Luft machen muß. Dennoch erscheint mir der Schluß dramaturgisch berechnet, als konventioneller Theatercoup in einem unkonventionellen Film.

Ekkehard Pluta, in: Film International, , 5.7.1975

In dreieinhalb Kinostunden zeigt die 25jährige belgische Regisseurin Chantal Akerman, was in derart abenteuerlicher Ausführlichkeit noch kaum auf der Leinwand zu sehen war: drei Tage aus dem Leben einer Frau um die vierzig, die sich summieren zu drei Tagen stupider Monotonie, immergleicher hausfraulicher Verrichtungen zwischen Küche, Wohn- und Schlafzimmer, in einem Käfig von Appartement, auf einem Schauplatz grenzenloser Einsamkeit und Isolierung. (...)

Am dritten Tag gerät der Automatismus dieses Lebens aus den Fugen, als Jeanne irrtümlich etwas früher als sonst ihren stumpfsinnigen Tagesablauf beginnt: sie ist vorzeitig auf der Straße beim Kaufmann, die Zeitverschiebung versetzt sie plötzlich in eine andere Welt, in der alles anders ist als in Tausenden von Tagen zuvor. Sie reagiert auf die potenzierte Fremdheit mit Nervosität und Fahrigkeit, die sich in mikroskopisch vom gewohnten Ablauf abweichenden Gesten der Verstörung mitteilen. An diesem dritten Tag sieht man zum erstenmal, wie sie mit einem Kunden

schläft und dabei offensichtlich erstmals etwas empfindet. Jeanne reagiert, indem sie den Mann ermordet.

Chantal Akermans Film ist ein kühnes, in seiner Kühle und Nüchternheit explosives Werk, dessen Bilder sich wie ein Alptraum in die Sinne eingraben. Delphine Seyrig bewältigt die Rolle der Jeanne Dielman mit ihrem kaum spielbaren gestischen Nuancen mit fast atemberaubendem Sinn für das Undramatische dieser 'Alltagsgeschichte', die durch die formale Verwegenheit, mit der sie gezeigt wird, eine die Augen öffnende Betroffenheit erzeugt.

Arnd F. Schirmer, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 5.7.1975