

7. internationales forum des jungen films

berlin
26.6. – 3. 7.
1977

22

MOI, PIERRE RIVIERE, AYANT EGORGE MA MERE, MA SOEUR ET MON FRERE ...

Ich, Pierre Riviere, habe meine Mutter, meine Schwester und meinen Bruder umgebracht

Land Frankreich 1976
Produktion Les Films Arquebuse, Polsim Production, Société Française de Production, Institut National de l'Audiovisuel

Regie René Allio
Buch René Allio, Pascal Bonitzer, Jean Jourdheuil, Serge Toubiana, nach dem Kollektivwerk 'Moi, Pierre Rivière ...', herausgegeben von Michel Foucault

Kamera Nurith Aviv
Kameraassistentz Michel Thiriet, Bob Alazraki
Regieassistentz Nicolas Phillibert, Gerard Mordillat
Ton Pierre Gamet, Francis Bonfanti, Patrice Noia
Schnitt Sylvie Blanc
Dekor Françoise Darne, François Vantrou, Denis Fruchaud
Kostüme Christine Laurent

Darsteller
Pierre Rivière Claude Hébert
Seine Mutter Jacqueline Millièrre
Sein Vater Joseph Leportier
Aimée Annick Gehan
Victoire Nicole Gehan
Großmutter
väterlicherseits Emilie Lihou
Der Richter Legrain Antoine Bourseiller
Lebouleux,
Gerichtsschreiber Michel Amphoux
Dr. Bouchard Jacques Debary
Staatsanwalt Chilperic de Boisueille
Dr. Vastel Léon Jeangirard
Großvater
mütterlicherseits Robert Decaen
Großmutter
mütterlicherseits Marthe Groussard
Großvater
väterlicherseits Monsieur Bisson
Onkel Roger Harvivel
Dame Hébert Jeanne Bouquerel
Drescher Pierre Bourel
Witwe Quesnel Anne-Marie Davy

Lami Binet
Nativel
Hébert
Bauer
Victor Marie
Fortin
Tischler
Quevillon
Kusine
Postel
Pierre als Kind
Prosper
Jean
Victoire, 4 Jahre
Jules
Pierre, 4 Jahre
Prosper, 5 Jahre
Friedensrichter
Langliney,
Gerichtsschreiber
Dr. Morin
Gilbert Delacour
Norbert Delozier
René Gahery
Albert Husnot
Christian Jardin
Victor Lelièvre
Olivier Perrier
Gilbert Peschet
Yvonne Peschet
Bernard Peschet
François Callu
Vincent Callu
Laurent Callu
Myriam Callu
Christophe Millièrre
Pierre Allio
Christophe Menou
Pierre Leomy
Guy Mongodin
René Ferret

Uraufführung 27. 10. 1976,
Studio Git-le-coeur, Paris

Format 16 mm, aufgeblasen auf 35 mm,
Farbe, 1 : 1,66

Länge 130 Min.

Zu diesem Film

Am 3. Juni 1835 bringt in dem Dorf La Faucterie, gelegen in der Normandie, der Bauernjunge Pierre Rivière seine Mutter, seine Schwester und seinen Bruder mit einem Gartenmesser um.

1973 veröffentlicht Michel Foucault sowie ein Wissenschaftler-Team vom Collège de France ein Kollektivwerk über den Fall Pierre Rivière; es enthält eine Analyse, Texte aus der damaligen Epoche sowie den berühmten Bericht, in welchem Pierre Rivière die Gründe und die näheren Umstände seines Verbrechens schildert.

Der Film René Allios übernimmt Punkt für Punkt das Werk Foucaults. Unter Beibehaltung der Chronologie der Ereignisse zeigt der Film in einer Parallelmontage mit kontrapunktischer Wirkung den Bericht Rivières und die Zeugnisse, die durch die Umfrage zusammengebracht wurden.

Studie eines Verbrechens, wunderbares ethnologisches Dokument, Rekonstruktion der tragischen Geschichte eines 20jährigen jungen Bauern, Vatermörder und zugleich dreifacher Mörder, gefangen in der unentwirrbaren Verstrickung der Tatsachen. Seine Einzigartigkeit liegt darin, daß er zur gleichen Zeit mit seinem Verbrechen auch die Abfassung eines Morandums geplant hat, in dem er – der kaum lesen und schreiben konnte – nicht nur seine Tat rechtfertigt, sondern uns auch eins der schönsten Zeugnisse über die Lebensbedingungen der Bauernschaft der damaligen Zeit liefert.

Produktionsmitteilung

Der Mord, den man erzählt

Von Michel Foucault

Das Memoire von Pierre Rivière erscheint uns heute, nach hundertfünfzig Jahren, als ein höchst sonderbarer Text. Seine Schönheit allein würde genügen, um selbst heute noch eine Lanze für ihn zu brechen. Wir können uns nur schwer des Gefühls erwehren, daß es dieser anderthalb Jahrhunderte der Wissensanhäufung und -transformation bedurfte, um diesen Text endlich, wenn auch nicht verstehen, so doch wenigstens lesen zu können, und auch jetzt noch so unvollkommen und schlecht. Welche Aufnahme konnte er im Verlauf einer Ermittlung und eines Prozesses in den dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts bei den Ärzten, Juristen und Geschworenen finden, die in ihm die Gründe für die Entscheidung über Wahnsinn oder Tod finden mußten?

Angesichts dieser Situation wurde er mit einer bemerkenswerten Ruhe aufgenommen. Ohne Zweifel hat er im allerletzten Moment Überraschung hervorgerufen: Der, den man in seinem Dorf für eine Art *Schwachsinnigen* hält, war also doch in der Lage, zu schreiben, zu denken; der, den die Zeitungen als einen *Rasenden*, einen *Tollwütigen* dargestellt hatten, hatte eine vierzig Seiten starke Rechtfertigungsschrift verfaßt. Und in den darauffolgenden Monaten löste der Text einen Expertenstreit aus, machte die Jury unsicher, stürzte das Plädoyer von Chauveau am Kassationshof, gab, unter der Ägide von Esquirol, Marc und Orfila, den Anstoß für das Gnadengesuch und diente schließlich als Dokument in einem Artikel der *Annales d'hygiène* im Rahmen der langen Debatte um die Monomanie. Insgesamt eine Bewegung, die wohl von Neugierde getragen und ganz unentschieden war.

Alles in allem aber fügte er sich ohne allzu großes Aufsehen in die übrigen Teile der Prozeßakten ein. Jedermann scheint der Ansicht gewesen zu sein, daß er, anstatt das Verbrechen zu erhellen oder aufzuklären, selbst Teil desselben sei. Der mit der Ermittlung beauftragte Richter, der vermerkte, daß das Memoire gleichsam zusammen mit dem Verbrechen entstanden war, verlangte von Rivière, es schwarz auf weiß niederzuschreiben, um gewissermaßen das Begonnene zu vollenden. Der Text wurde alsbald, wie es in der Verfügung der Anklagekammer heißt, *den Prozeßakten beigelegt*. Der Bericht über das Verbrechen stand für die Zeitgenossen keineswegs außerhalb oder über dem Verbrechen, was die Möglichkeit geboten hätte, dessen Erklärung in ihm zu finden; er war ein Element, das als Teil von Rivières Vernunft oder Unvernunft gewertet wurde. Die einen sagten: In der *Tatsache* des Mordes und im Detail des Erzählten stecken gleichermaßen Anzeichen für den Wahnsinn; andere sahen in der *Vorbereitung*, in den *Umständen* des Mordes und in der *Tatsache* des Niederschreibens gleichermaßen Beweise der klaren Vernunft. Mit einem Wort, die Tatsache des Tötens und die Tatsache des Schreibens, die vollbrachten Taten und die erzählten Dinge als gleichartige Elemente sind ineinander verschlungen.

Die Zeitgenossen scheinen also Rivières eigenes Spiel mitgemacht zu haben: Der Mord und der Bericht über den Mord sind konsubstantiell. Alle konnten sich mit Recht fragen, ob eines von beiden für das andere Zeichen des Wahnsinns oder Beweis für klare Vernunft war; keiner schien wirklich überrascht zu sein darüber, daß ein kleiner Bauer aus der Normandie, der gerade *lesen und schreiben* konnte, sein Verbrechen mit einem solchen Bericht potenzieren konnte, darüber, daß dieser dreifache Mord verflochten war mit einem Diskurs des Mörders, darüber, daß er sich, zusammen mit der Planung des Mordes an seiner halben Familie, die Niederschrift eines Textes vorgenommen hatte, der weder Geständnis noch Verteidigung, sondern vielmehr ein Element des Verbrechens selber war – darüber also, daß Rivière auf zweierlei Weise, doch fast in einer einzigen Handlung, 'Urheber' war.

Der Text und der Mord

In der Tat folgen im Verhalten Pierre Rivières Memoire und Mord nicht einfach chronologisch aufeinander: erst Verbrechen, dann Bericht. Der Text ist nicht die Wiedergabe der Tat; doch zwischen dem einen und dem anderen besteht ein ganzes Bündel von Beziehungen: sie stützen sich, stimulieren sich gegenseitig, in Verhält-

nissen, die sich übrigens immer noch verändern.

Wenn man dem Text Rivières glauben will, sollte das Memoire, einer ersten Absicht zufolge, den Mord umschließen; denn Pierre Rivière wollte mit der Niederschrift des Memoire beginnen: an den Anfang sollte die Ankündigung des Verbrechens, dann sollte die Darstellung der Lebensgeschichte des Vaters und der Mutter folgen, schließlich die Gründe für die Tat. Gleich nach Beendigung der Niederschrift sollte der Mord verübt werden; dann, nachdem das Manuskript auf der Post aufgegeben wäre, wollte Rivière sich das Leben nehmen.

Der zweite Plan: der Mord ist nicht mehr mit dem Text verflochten; er ist aus dem Zentrum genommen, herausgestellt, an den Zielpunkt und zugleich ans äußerste Ende des Textes verbannt und von diesem letztlich erzeugt. Rivière hat die Absicht, die Lebensgeschichte seiner Eltern in einem Memoire zu schildern, das jedermann zugänglich sein soll; danach will er einen geheimen Text schreiben, der über den künftigen Mord berichtet, den er *Grund für das Ende und für den Anfang* nennt; und erst dann sollte das Verbrechen ausgeführt werden.

Der letzte Beschluß, den er faßt, weil ein 'fataler' Schlaf ihn am Schreiben hindert und ihn gleichsam sein Memoire vergessen läßt: töten, dann sich verhaften lassen, dann seine Aussage machen, dann sterben. Dies ist der Plan, den er schließlich auch ausführt. Doch auch danach irrt er, anstatt zu schreiben, einen vollen Monat lang ziellos umher, bevor er schließlich aufgegriffen wird und, nach zunächst *falschen* Aussagen, auf Verlangen des Untersuchungsrichters seinen *wahren* Bericht verfaßt. Aber wenn er auch erst so lange Zeit nach dem Mord schreibt, so betont er doch, daß sein Memoire schon vorher in Gedanken aufgesetzt worden sei; er habe *die meisten Wörter schon überlegt, die (er) nehmen wollte*; von daher erklärt sich, obwohl ja die Tat längst verübt ist, die Schärfe und Boshaftigkeit der nun sinnlos verletzenden Worte über seine Opfer. Ein Memoire, das im vorhinein memoriert ist.

Im ganzen Verlauf dieser Transformationen verschiebt sich das Verhältnis von Text und Mord, genauer: das eine bewegt das andere. Der Bericht über den Mord, der zunächst am Anfang des Memoire stehen sollte, versinkt darin, verschwindet; er muß sich im Text verbergen, in dem nun nicht mehr vom Mord die Rede ist und der nun gleichsam zu dessen geheimem Kodizill wird; letzten Endes wird die Anzeige des Mordes nicht nur an den Schluß des Memoire gestellt, sondern sogar hinter den Mord selbst. Dieser hat sich, in einer umgekehrt verlaufenden Bewegung, Schritt für Schritt vom Memoire abgelöst: Sollte er anfangs *nach* der Niederschrift erfolgen, die den Stein ins Rollen bringen sollte, so befreite er sich nun von ihr und erschien schließlich allein und als erstes, vorangetrieben durch einen Beschluß, der den Bericht über den Mord bereits Wort für Wort festgelegt hatte, bevor er geschrieben wurde.

Die aufeinanderfolgenden Positionen des Textes und der Tat sind im Grunde nur die Aktivitäts- und Produktionsphasen einer Maschinerie: des Mord-Berichts. Der Mord erscheint ein wenig wie ein zunächst im Apparat eines Diskurses verborgenes Projektil, eines Diskurses, der in der Bewegung des Abschusses in den Hintergrund tritt und funktionslos wird. Wir können dies als den Mechanismus des 'Kalibers' oder der 'Almburst' bezeichnen, also mit den Namen der Instrumente, die von Rivière erfundene Apparate und zugleich von ihm erfundene Wörter sind, Instrumente, die Pfeile abschießen, Waffen, um die Wolken und die Vögel damit zu treffen, erdachte Namen, die den Tod bringen und Tiere an den Bäumen festnageln.

Die Äquivalenz von Waffe und Diskurs wird recht klar bei der Irrfahrt des Mörders nach seiner Tat. Nach dem Mord macht Rivière nicht die Aussagen, auf die er sich verpflichtet hatte. Er flieht, ohne sich jedoch wirklich zu verstecken, immer am Rande der Wälder und Dörfer; einen Monat lang wird er unsichtbar, nicht weil er so geschickt ist, sondern weil er gleichsam die Eigenschaft eines Verwandtenmörders annimmt, oder weil diejenigen, die seinen Weg kreuzen, systematisch die Augen verschließen. Und da beschließt er, eine *Almburst* zu bauen: *ich dachte (...), daß das eher dienlich war als schädlich für die Rolle, die ich zu spielen ge-*

Allio: Er kann es für die anderen sein. Die Filme werden für die Historiker, die Künstler der Zukunft eine wunderbare Fundgrube von Dokumenten sein. Viele, die für uns nicht den mindesten Wert haben, haben ihn vielleicht später einmal, zumindest deshalb.

Frage: Über unsere Epoche wird es massenhaft Dokumente geben, also Möglichkeiten der Auswahl, des Vergleichs, der Korrektur. Aber über Pierre Rivière's Zeit?

Allio: Da gibt es viele. Ein gut Teil der Ausstellung 'Von David bis Delacroix' gehört dazu. Diese Gemälde sind durch und durch Ausdruck der Epoche, und man kann sich an sie halten, um die Richter, die Ärzte, die Journalisten und die übrigen Bürger darzustellen, die über Rivière gesprochen und sein Verhalten kommentiert haben. Man kann die Malerei der Epoche nicht übergehen, in der sie und ihre Ideen dargestellt sind.

Frage: Aber Rivière nicht.

Allio: Rivière ist Autodidakt. Er hat ungeheuer viel gelesen. Wenn er Bilder im Kopf hat, sind es nicht die der großen Malerei, die kann er nicht gekannt haben, sondern die Bilder, die er in der 'Bibliothèque bleue', der Kolportageliteratur der Zeit gefunden hat. Eines unserer Probleme ist, diese Bilder wiederzufinden.

Frage: Was Sie Le Nain oder Goya abverlangen, ist ihr Blick auf ihre Epoche, der wiederum Ihnen einen Blick auf Ihre Epoche durch den ihren erlaubt.

Allio: Wenn ich einen Film mache, der in der gegenwärtigen Realität spielt, nehme ich die Gegenwart von heute mit meinem Blick auf, und dieser, mein Blick wird, warum nicht, eines Tages einem andern dienlich sein. Aber dieser Blick, mein Blick, stützt sich auf eine ganze Strömung, und ich fühle mich Menschen nahe, die vor mir gesehen haben, weil ich das Gefühl habe, zu sehen wie sie. Es ist ihr Blick auf die Vergangenheit, der teilweise mir hilft, die Gegenwart zu sehen, und wenn ich die Vergangenheit sehe, dann kehren die Mechanismen sich um, indem ich ihren Blick reproduziere. In der Literatur ist es nicht viel anders.

Frage: Wir haben mit Ihrem Blick auf die Geschichte begonnen, jetzt müßte man eher von Ihrem Blick auf die Geschichte des Blickes sprechen ...

Allio: Ich merke, daß ich viel vom Tod gesprochen habe, aber wie einer, dem eines schönen Tages bewußt wird, daß er sterben wird und plötzlich sehr viel vom Leben fordert, um eindringlicher vom Leben zu sprechen, und man müßte wiederholen, daß der Historiker sich durchaus nicht damit begnügt, den Tod zu betrachten. Was er in der Vergangenheit sucht, sind die Spuren des Lebens. Das Leben interessiert ihn. Und der Blick darauf, der ist immer lebendig.

- 1) Bericht über ein Verbrechen, in dem es um einen jugendlichen Mörder ging (1967)
- 2) 'Die Camisarden', Philippe Joutard – Gallimard, Collection Archives, Paris 1976
- 3) 'Das Werk des François Rabelais und die Kultur des Volkes im Mittelalter', Michail Bachtin – Gallimard
- 4) 'Ich, Pierre Rivière, Mörder meiner Mutter, meiner Schwester und meines Bruders', Michel Foucault und coll. – Gallimard, Collection des Archives, Paris 1973

Guy Gauthier in : Image et Son, Paris, September 1976

Biofilmographie

René Allio, geboren 1924 in Marseille. Studium der Literaturwissenschaft. Zunächst Arbeit als Maler, Ausstellungen von 1957 - 1962 in Paris. Gleichzeitig Tätigkeit als Bühnenbildner für Avantgardetheater in Paris und der französischen Provinz, Dekorationen für Stücke von Adamov, Ionesco, Vauthier. Zusammenarbeit mit Roger Planchon am 'Théâtre de la Cité', Bühnenbilder für Stücke von Adamov, Brecht, Racine. René Allio entwarf auch Bühnen-

bilder für die Comédie Française (Tschechow, Dostojewski), für die Pariser Oper und das T.N.P., für Laurence Oliviers Shakespeare-Inszenierungen in London sowie für die Mailänder Scala. Filmarbeit seit 1963.

Filme

La meule (Kurzfilm, 1963)

La vieille dame indigne (Die unwürdige Greisin, 1965)

L'une et l'autre (Die eine und die andere, 1967)

Pierre et Paul (1968)

Les Camisards (Die Camisarden, 1970)

Rude journée pour la Reine (Ein schwerer Tag für die Königin, 1973)

MOI, PIERRE RIVIERE, AYANT EGORGE MA MERE, MA SOEUR ET MON FRERE (1976)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31