

8. internationales forum des jungen films

berlin
24. 2. – 3. 3.
1978

20

UNE SALE HISTOIRE

Eine schmutzige Geschichte

Land	Frankreich 1977
Produktion	Jean Eustache/Les Films du Losange
Regie	Jean Eustache
Buch	Jean Eustache, nach einer Geschichte von Jean-Noel Picq
Erster Teil	
Kamera	Jacques Renard
Schnitt	Chantal Colomer
Ton	Roger Letellier
Kameraassistentz	Jean-Noel Ferragut, Jacques Stein
Regieassistentz	Elisabeth Couturier, Bertrand van Effenterre
Script	Claude Luquet
Darsteller	
Erzähler	Michael Lonsdale sowie Douchka, Laura Fanning, José Yann, Jacques Burloux, Jean Douchet
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge	28 Minuten
Zweiter Teil	
Kamera	Pierre Lhomme, Michel Cenet
Ton	Bernard Ortion
Schnitt	Jean Eustache, Chantal Colomer
Regieassistentz	Luc Beraud, Bertrand van Effenterre
Darsteller	
Erzähler	Jean-Noel Picq sowie Elisabeth Lanchener, Francoise Lebrun, Virginie Thévénet, Annette Wademant, Jean Eustache
Format	16 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge	22 Minuten
Uraufführung	10. Oktober 1977, Österreichisches Film- museum Wien

Inhalt

UNE SALE HISTOIRE ist das Experiment eines Doppelfilms und einer Reflexion über das Verhältnis von Sprache und Bild. Ein und dieselbe Geschichte (von der surrealistischen Besessenheit eines Voyeurs, dem sich als Folge seiner Obsessionen die Welt allmählich deformiert), wird in zwei Versionen formuliert, im 16 mm- und im 35 mm-Format, einmal als Cinéma direct, als Dokument eines improvisierten Erzählvorgangs, dann, bei gleichbleibendem Text, als gespieltes Drama, das die Erzählung in filmische Fiktion umwandelt.

Österreichisches Filmmuseum

Gedoppelte Voyeurs-Passion

Jean Eustaches neuer Film UNE SALE HISTOIRE auf einer Retrospektive des französischen Regisseurs

Wien. Seit der Wiener Präsentation von *Die Mutter und die Hure* und *Meine kleinen Liebschaften* in der Originalfassung betrachtet Jean Eustache das Publikum, das sich das Österreichische Filmmuseum herangezogen hat, seinem Werk gegenüber als besonders aufgeschlossen, und deshalb fand die Weltpremiere seines neuesten Films UNE SALE HISTOIRE (Eine dreckige Geschichte) hier statt, als Auftakt einer Retrospektive, in der außer den genannten Titeln noch *Le père Noel a les yeux bleus* (1966) – ein in Narbonne spielender Vorläufer von *Mes petites amoureuses* – und die beiden Fernsehfilme *La Rosière de Pessac* (1968, über die Wahl der Rosenkönigin der Heimatstadt Eustaches) und *Le cochon* (1970, über die Schlachtung und Verarbeitung eines Schweines in den Cevennen) liefern.

UNE SALE HISTOIRE ist ein zweiteiliges Essay über das Verhältnis von dokumentierendem und inszeniertem Film. Eustache, der erfuhr, daß einer seiner Freunde – Jean-Noel Picq, der in den letzten beiden Spielfilmen kleinere Rollen spielte – die Geschichte erzählen würde, wie er in einem Pariser Café zum obsessiven Voyeur wird, war mit einem Kameramann zur Stelle und nahm die Erzählung samt den Reaktionen der Zuhörer mit Originalton auf einem 16-mm-Farbfilm auf. Dann inszenierte er denselben Text mit Schauspielern, in 35 mm und Farbe. Die beiden Versionen werden in der umgekehrten Reihenfolge gezeigt. In der inszenierten spielt Michael Lonsdale den Erzähler, der schildert, wie er in einen Voyeurzirkel eingeführt wurde, der sich in einem niedrigen Raum unter der Frauentoilette eines Kaffeehauses traf, und wie ihm die direkte Betrachtung der weiblichen Geschlechtsteile zum lebensnotwendigen Ersatz des 'domestizierten, häuslichen Sex' wurde.

Dann folgt die dokumentarische Version, und da der Text vollständig identisch ist, bekommt der Unterschied in Kameraeinstellung, Schnitt und Montage den Charakter eines cinéastischen Offenbarungseides.

Der bärtige Michael Lonsdale, mit seinen kleinen, tiefliegenden intelligenten Augen, artikuliert das Bekenntnis des Voyeurs zu seiner Perversion mit sparsamer Mimik, als pointierte Erzählung, deren intellektuelle Verarbeitung sich im Gegensatz zur Trivialität der erlebten Wirklichkeit befindet. In den Reaktionen der Zuhörer spiegelt sich Ablehnung, schlecht verhohlene Faszination, zuletzt Erregung.

In der dokumentarischen Version erzählt Jean-Noël Picq, vom Typus her der französische Intellektuelle par excellence, mit weit ausholenden Gebärden, ist von seiner Suada selbst hingerissen, setzt die sorgfältig herausgearbeitete Rhetorik seiner offensichtlich zum hundertsten Mal wiedergegebenen SALE HISTOIRE nicht für Pointierungen ein, sondern für die Gesamtwirkung schonungsloser Selbstoffenbarung und -rechtfertigung. Wenn die 16-mm-Kamera die Gesichter der Zuhörer erfaßt, dann erkennt man, wie sehr der Dokumentarfilmer selbst Voyeur ist, der sich keine unwillkürliche Regung entgehen läßt. Der inszenierende Regisseur hingegen setzt den Ausdruck eines Gesichts kalkuliert zur Gliederung und Steigerung seiner Story ein.

Nach *Mes petites amoureuses*, dem unverkennbaren Vorbild etwa des Kommerzfilms *Her mit den kleinen Engländerinnen*, wendet sich Eustache in *UNE SALE HISTOIRE* thematisch wiederum dem Akt des Redens zu. Im Rahmen der Retrospektive erhält dieser Film außerdem die Funktion eines ästhetischen Katalogs, einer dargestellten Poetik. Eustache, der nur mit Originalton dreht, auf alle Effekte, auch diejenigen der Mischung, verzichtet, verwendet die Kamera wie einen Photoapparat zur Fixierung der Haltung und des Ausdrucks seiner Schauspieler, deren zeitliche Folge dann sinnvermittelnde Erzählung wird. Soviel Einfachheit der filmischen Mittel kann sich nur jemand leisten, der wie er mit einem genauen Kompositionsplan an die Arbeit geht. Es ist die maximale Kontrolle des Materials, die Ruhe und Gelassenheit der Montage auch dann, wenn gestaute Emotionen ausbrechen, was an diesem in der gegenwärtigen Filmszene kaum einzuordnenden Filmemacher so beeindruckt.

Paul Kruntorad, in: Frankfurter Rundschau, 22. 11. 1977

Olivier Barrot in 'Ecran', September 1977:

UNE SALE HISTOIRE liegt im Gesamtwerk von Jean Eustache mehr auf der Linie von *La Rosière de Pessac* und *Le cochon* als auf der, die durch *La maman et la putain* und *Mes petites amoureuses* illustriert wird. Man findet in diesem Film mit seiner unauffälligen Evidenz, der eine große Einfachheit der Handschrift entspricht, den Willen von Eustache, der Realität durch den Modus der Aussage nachzustellen, sie stärker zu machen als sie ist, – surreal. Wetten wir, daß in dieser Hinsicht ein Film wie *UNE SALE HISTOIRE* die Surrealisten bezaubert hätte, zum Beispiel einen Robert Desnos von *La liberté ou l'amour*.

Diese 'schmutzige Geschichte' erscheint im Resümee als ziemlich trivial wenn auch ungewöhnlich. In den Frauentoiletten eines Pariser Café hat sich ein Voyeuristen-Zirkel eingerichtet. Um zu seinem Ziel der Schaulust zu kommen muß der 'Liebhaber' eine kriechende Stellung einnehmen, sich klein machen in jedem Sinn des Wortes. Diese Suche nach der Obszönität ist erschöpfend, wird obsessiv und macht den, der sie lebt, wirklich verrückt.

Jean Eustache hat eines Tages beinahe unbemerkt eine Gruppe von Freunden gefilmt, die dem Helden der Geschichte zuhören, wie er diese mit einer unglaublichen, schon beunruhigenden Präzision erzählt. Später hat Eustache den exakten Text dieser Erzählung wie auch die bei den Zuhörern ausgelösten Reaktionen in Rollen verteilt: Michel Lonsdale spielt, umgeben von anderen Schauspielern, den Erzähler. Eustache setzt die Realität in Szene. Der Film entsteht aus der Aneinanderreihung der beiden Dokumente. Dennoch 'sieht' man nichts in diesem Abriß des Voyeurismus, man lauscht auf die Sprache von jemand: in *La Rosière* und auch in *Le cochon* entstand das Ungewöhnliche aus der überwältigenden Einfachheit dessen, was gezeigt wurde, aus diesem Übermaß der Gleichförmigkeit. So wie ein Wort, das man dutzende Male ausspricht, schließlich seinen Sinn verliert.

Die Brutalität der Aussage trägt schon den Blickpunkt den die Erzählung dieses Abenteurers von vornherein annimmt, in sich, einen beißenden, durchdringenden, tragischen Blickpunkt. Die Inspiration von Eustache ist von der gleichen Art wie die von Georges Bataille in dessen unermüdlicher, sterblicher Verfolgung der Existenz. Die ersten Zeilen von 'Bleu du Ciel': „Jeder Mensch ist

mehr oder weniger den Erzählungen, den Romanen, die ihm die verschiedenartigen Wahrheiten des Lebens enthüllen, ausgesetzt. Einzig und allein diese zuweilen im Zustand der Trance gelesenen Erzählungen, geben ihm seinen Ort vor dem Schicksal." Ein wenig weiter das berühmte: „Ich habe mich schwergewichtig ausdrücken wollen." *UNE SALE HISTOIRE* ist solch ein 'schwer' von Sinn beladener Film. Was gesagt wird, überschreitet auf Anhieb die Moral, was gezeigt wird überschreitet auf Anhieb die Klarheit einer auf Plansequenzen beruhenden Handschrift. Das Bezeichnete auslöschend, drängt Eustache die Teilnahme am Trugbild (phantasme) auf und zwingt zur Einbildung. In diesem Sinn ist dieser Film der Provokation ganz nahe an der 'surrealistischen Revolution'.

Harry Tomicek über *UNE SALE HISTOIRE*:

Der Versuch eines doppelten Films: ein und denselben Vorgang zweimal zu formulieren. Die *SALE HISTOIRE* ist keine Erzählung, vielmehr die herausfordernde Selbstdarstellung und Reflexion eines Voyeurs, die Darlegung und Vivisektion einer Besessenheit. Dieses sich ernst nehmende, kühl aussprechende Verfallensein, das einzig in der Weise des Worts sich preisgibt, wird von der Kamera im Verfahren des *cinéma direct* registriert. Unmittelbarkeit der Gesten und des Redeflusses.

Bei gleichbleibendem Text – keine Zeile findet sich verändert – läßt Eustache dieses Sprechen und die Reaktionen der Zuhörer, ihre Irritation, ihre Einwände und Zustimmungen, von Schauspielern nochmals darstellen. Michel Lonsdale spricht, wiederholt die Worte von Jean-Noël Picq, – aber der lebhafteste, stockende, dann kateraktartig sich verschnellende Sprechvorgang des 'Laien' verwandelt sich im Mund des Schauspielers zu einem leidenschaftslos präzisen und mit kühler Distanz gesprochenen Text: die sexuelle Perversion nimmt reflexive Züge an und äußert sich wie der im beiläufigen Plauderton vorgebrachte Bericht eines Insektenforschers. Diese Kälte und Mechanik der Sprache verdichtet die Provokation des Erzählten. Die Stilisierung versammelt ein Moment der Auslegung, die nichts anderes ist als ein Hervorkehren, Verdeutlichen jener Abgründigkeit, die in der Version im Stil des *cinéma direct* von der Lebendigkeit und Alltäglichkeit des Schilderns wie aufgehoben schien.

Dokument und 'Fiktion', welche letztere in nichts weiter besteht als darin, den Vollzug der Unmittelbarkeit zu wiederholen, künstlich zu rekonstruieren. Dokument und Fiktion: die beiden Spannungspole von Eustaches Filmwerk versammeln sich zur direkten Konfrontation. Der Reiz dieser differentiellen Doppelung findet sich nur erhöht im völligen Gleichlaut des textlichen Vorwurfs. So ist *UNE SALE HISTOIRE* ein Film über das Sprechen und eine Reflexion über den Zusammenhang und Unterschied von 'Dokumentar'- und 'Spielfilm', die je in ihrer Art die Dinge der Realität widerzuspiegeln suchen.

Beide Texte zitiert nach: Jean Eustache, Österreichisches Filmmuseum, Wien 1977, S. 58 ff.

Was für eine Geschichte für ein Week-end

Von Claire Devarrieux

Unter den hübschen Geschichten des Programms für dies einmalige week-end des Pariser Festival gab es *EINE SCHMUTZIGE GESCHICHTE*, sehr kurz, gezeichnet von Jean Eustache. Alles hat sich darauf gestürzt, und so manche haben wegen des großen Andrangs mehrere Vorführungen nacheinander verpaßt. War es Zufall – und in dem Fall der objektive Zufall –, war es das Werk eines Humoristen oder eines platt linearen Geistes? In dem kleinen Vorraum, wo die Leute anstanden, war der Anschlagzettel an die Toilettentür geklebt.

Diese 'schmutzige' Geschichte ist nicht erzählbar. Es ist die sonderbare Erfahrung eines jüngeren Mannes, der sich eine Zeitlang täglich im Souterrain eines Cafés aufgehalten hat. Er beobachtete, Wangen am Boden, vor der Tür der Damentoilette knieend, das Geschlecht

der Frauen. So hat er eine neue 'Hierarchie des Körpers' entdeckt und die Kriterien für die Schönheit des Geschlechts erlernt. Es war Raub, aber keine Vergewaltigung. „Ich wollte sie sehen, d.h. sie betrachten“, sagt er von einer Frau, die entsetzt geflohen war, als sie begriff, was er getan hatte.

Der erste Teil des Films wird von Michel Lonsdale interpretiert. Jean Douchet spielt einen Regisseur, der diesen Bericht nicht in Bilder umsetzen konnte und deshalb einfach erzählen läßt. Dieser Fiktion folgt das Original, das Vorbild: der Freund (der die Geschichte erlebt oder erfunden hat, gleichviel) erzählt seinerseits mit denselben Worten. Aber was man leicht für die ungeschickte Kopie Michel Lonsdales halten könnte, ist tatsächlich die wahre Geschichte, die vorher gewesene Realität. Mit Jean Douchet rechtfertigt Jean Eustache die Unmöglichkeit, ein solches Erlebnis in Bilder zu übersetzen. Ebenso bringt er in seinem Film die Debatte, die im Kinosaal nach der Vorführung stattgefunden haben soll (die Debatte im Stil des Cinéma direct gefilmt, dann rekonstruiert und nachgespielt). Der Erzähler der Geschichte erklärt, er habe sie Frauen nie ganz erzählen können. Das Publikum ist weiblich – hier hat die Kamera es mit dem Drehen gefangen gesetzt, genauso wie Jean Eustache den Zuschauern und Zuschauerinnen zweimal dieselbe Erzählung aufzwingt. Indem er die Leute hindert, den Kopf abzuwenden (der Film ist fesselnd), stellt er die Leute der Erzählung von der Begierde des Mannes gegenüber. Und davon zu sprechen, was man nie zeigt, ist schon befreud.

Jean Eustache konnte nicht zeigen, wovon die Rede ist, die enthüllte Wahrheit, die mehr oder minder schönen Geschlechtsteile. In *Le camion* (Der Lastwagen) erzählt Marguerite Duras einen eventuellen Film. Was Jean Eustache vorschlägt, hat bereits stattgefunden. In beiden Fällen sieht man anscheinend die Abdankung des Films, da es keine filmische Erzählung zu geben scheint. In Wahrheit handelt es sich beide Male um die Geschichte einer Geschichte. Man entdeckt das Arsenal des Films anderswo als im literarischen Inhalt. Im Fall von Jean Eustache liegt es vielleicht in der Möglichkeit, Aufnahme für das zu erwirken, was man an einem Kaffeetaisch oder an irgendeinem andern banalen Ort anzuhören nicht bereit wäre.

Eustache, der Text der Wirklichkeit

Kleiner Film, kleine Säle, kleine Preise. EINE SCHMUTZIGE GESCHICHTE ist auf handwerkliche Art gedreht worden. Jean Eustache (*La maman et la putain, Mes petites amoureuses*) hat ihn selbst produziert, selbst vertrieben, weil man ihm keine Mittel gegeben hat, unter normalen Bedingungen zu arbeiten. „Man redet im Kino selten vom Begehren des Mannes“, sagt Jean Eustache. „Ich hatte Lust, diese Geschichte zu erzählen: ich nehme nicht Stellung, alle Ideen, die sie ausdrückt, kann man verteidigen, ich wollte einfach, daß sie gesagt würden. Man wird nie erfahren, ob Jean-Noel Picq sie erlebt hat, wahr ist nur, daß er sie spontan erzählt. Die Frauen wollten die Geschichte nicht ganz hören, und deshalb habe ich den Film gemacht, damit die Leute sie bis zum Ende anhören, dank der *Darstellung*. Sie gefilmt zu sehen ist nicht das Gleiche, man hat nicht die gleiche Beziehung dazu.“

Es ist eine alte Idee von mir. Ich habe immer gedacht, daß welche Situation, welcher unbearbeitete Dialog auch immer, einmal aufgenommen, zum Material einer Fiktion werden kann. Den zweiten Film habe ich als ersten gedreht. Niemand war eingeweiht in das, was vorgehen sollte. Dann habe ich das, was gesagt worden war, Wort für Wort abgeschrieben und den Schauspielern zur Interpretation vorgelegt. Sie dachten, das sei ein Text, den ich für sie geschrieben hätte. Eben das glaubt man, wenn man Michel Lonsdale sieht. Dadurch wollte ich demonstrieren, wie der Text der Wirklichkeit, wenn Schauspieler ihn übernehmen, zu Kino, zur Fiktion wird.

Ich hätte die Geschichte in einen Film umsetzen können, aber sie hätte zu viel Raum eingenommen. Nach und nach erschien mir richtiger, sie nicht zu illustrieren. In jedem Fall, nehmen wir an, man hätte mir den Status eines Porno-Films zugestanden,

wäre die Umsetzung in Bilder schwierig gewesen. Für die Schönheit des Körpers hat man Kriterien, fürs Geschlecht sind sie ziemlich unbestimmt.

Es schien mir interessant, die Debatte in den Bericht einzubauen (entgegengesetzt zu dem, was in den 'Dossiers de l'écran' vor sich geht). Das gestattet mir, die Debatte zu entleeren, die im Publikum stattfindet. Es ist ein Verfahren, die Debatte ebenso zu befragen, wie ich die Geschichte befrage. Und seitdem sind die Fragen, die nach dem Film gestellt werden, sehr ähnlich denen, die man in der Debatte hört. Zum Beispiel fragt man den Autor der Geschichte: „Was hat Ihnen das gebracht?“

In : Le Monde, Paris, 10. November 1977

Gespräch mit Jean Eustache

Von Serge Toubiana

(...)

Eustache: Ich will mir keine Fragen dieser Art stellen: Was bedeutet das Loch? Was bedeutet das Geschlecht? Es amüsiert mich, wenn ich darüber etwas lese. 'Libération' und 'Le Quotidien de Paris' haben auf sehr ernsthafte Weise vom Film gesprochen; aber abgesehen von diesen Kritiken regiert das Tabu, die Verweigerung. Ich habe das Gefühl, daß es ähnlich ist wie mit den Attacken gegen 'Madame Bovary': wie kann man es wagen, die Kunst mit dem Ehebruch einer Frau zu befassen? Wie sehr soll man sich noch beschmutzen? Welches Sujet soll man aussuchen, um auf sich aufmerksam zu machen? Ich spreche vom Geschlecht im anatomischen, nicht im moralischen Sinne. Zu einer Zeit, da man das Porno-Kino erlaubt hat, bedeutet, auf andere Weise davon zu sprechen ... Die Zensur hat das besser als alle anderen verstanden: „Diese Rede ist vielsagender als alle Bilder.“ Sie scheinen begriffen zu haben, daß im Kino die Rede ebensoviel Bedeutung hat wie das Bild. Oder man weigert sich überhaupt, davon zu sprechen: das ist 'schmutzig'. Auf dem Festival von Paris haben Leute am Ausgang gesagt: „Wie weit sind wir heruntergekommen!“

Cahiers: Merkwürdig, der Film beschäftigt sich mit dem, was 'Unter der Gürtellinie' liegt, und dabei handelt es sich doch gleichzeitig um das Auge und das Ohr, die höhergelegenen und 'kulturell' wertvollen Organe ...

Eustache: Man wiederholt, daß das Geschlechtliche im Kopf vor sich geht ... Wie es auch immer sei, man muß ihm ins Auge sehen.

Cahiers: Was die Idee der Zweimaligkeit betrifft: man kann eine schmutzige Geschichte im Kino ruhig erzählen, wenn man danach zu etwas Kulturellem übergeht. Wenn man noch einmal darauf zurückkommt, ist alles verändert ...

Eustache: Die Geschichte, einmal erzählt, kann man akzeptieren, aber zweimal macht sie einen unsicherer als ein einziges Mal. Der Sinn ist viel weniger klar. Zunächst bin ich in diesem Film sozusagen sehr 'erdverbunden' vorgegangen. Man hat immer gesagt, daß meine Dokumentarfilme Fiktionsfilmen und die Fiktionsfilme Dokumenten gleichen, und doch habe ich in der Fiktion die Schauspieler niemals improvisieren, die Worte selbst erfinden lassen. Und in den anderen, in *La Rosière de Pessac* zum Beispiel, habe ich niemals interveniert, ich war geschützt hinter der Kamera. Hier ist es ganz einfach: die Rückkehr zu einem Kino Hollywoods, im Sinne einer klassischen Sprache, wo jeder reden kann, wenn die Reihe an ihn kommt, wo die Einstellungen nacheinander kommen, wo eine Realität von Schauspielern dargestellt, nach traditionellen Regeln inszeniert und beleuchtet wird; denn die Fiktion im Kino ist meiner Meinung nach allein Inszenierung und Interpretation, Darstellung. Der Szenarist, der Dramatiker haben keinen Platz im Kino, bei Bresson zum Beispiel kann man das sehen, er entwickelt sich in eine andere Richtung. Kino ist nicht eine gut erzählte Geschichte, bei der der Autor mehr weiß als der Zuschauer. Kino, das heißt, daß Schauspieler sich eines beliebigen Themas annehmen. Und hier zeige ich das gleiche, das Bild und sein Modell, um in der Sprache von Bresson zu bleiben. Vielleicht werden einige das Modell vorziehen. Es ist wie mit den Bildern, die nach Photographien gemacht sind, mit der Haltung des Malers, der etwas anderes als sein

Modell respektiert, nämlich das Material, dessen er sich bedient. Er biegt das Material nicht so zurecht, daß es dem Modell gleicht, ihm geht es nicht um Tricks mit den Mitteln der Farbe, der Malerei, er verfolgt ein künstlerisches Ziel, das dem 'Trick' entgegengesetzt ist. In der Literatur findet man das bei Flaubert. Das mag lehrhaft und einfach erscheinen, aber das Kino befindet sich in einer solchen Konfusion, daß ich versuche, wieder bei null anzufangen, selbst wenn es nichts nützt. Aber ich weiß, daß Lektionen faszinierend sein können. Sie können auch provokativ, anregend sein.

Das Thema hatte ich schon seit Jahren so assimiliert, daß ich von ihm nicht mehr sprechen konnte, außer in der Form eines Scherzes. Ich habe oft versucht, diese Geschichte zu erzählen, nicht als eine Geschichte, die ich erlebt habe, sondern als einen Film, den ich drehen wollte, als Drehbuch. Und man ist mir immer ins Wort gefallen: „Ich will nicht mehr wissen ... das geht nicht!“ Ich empfand das Bedürfnis, den Film zu machen, um diese Geschichte bis zu Ende zu erzählen.

Im Film wird gesagt, daß keine Frau diese Geschichte anhören will; wenn Frauen gleichwohl zuhören, so deswegen, weil sie am Zuhören der Kamera teilnehmen. Was der Film sagt, ist dem Feminismus keineswegs entgegengesetzt. Die Rede ist von der Begierde des Mannes. Ich hoffe, daß kein Mann sich entsetzen würde, wenn eine Frau von der Begierde der Frauen in Bezug auf die Männer sprechen würde. Dort liegt ein Mißverständnis vor, das wenig interessant ist. Die Frauen, die in ihrer Kritik als Feministinnen reagieren, irren sich im Ziel. Es ist faszinierend für Frauen, wenn ein Mann von seiner Begierde spricht, zumindest sollte sie das interessieren.

Cahiers: Wenn man etwas anderes sagt, lügt man; deshalb macht eine Frau, die diesem Diskurs nicht zuhören kann, sich zum Komplizin der Lüge.

Eustache: Bestimmte Männer können dem auch nicht zuhören. Als die Amerikanerin, die in dem Film mitspielt, Picq getroffen hat – sie wußte, daß er die Geschichte zum ersten Mal erzählt hat, sie dachte, er habe sie wirklich erlebt –, sagte sie ihm: „Wissen Sie, daß 99 % der Amerikaner das Geschlecht der Frauen nicht ansehen? Ich beglückwünsche sie dazu, das getan zu haben.“ Das war von einem feministischen Standpunkt aus gesprochen.

Heute, wo auf dem Theater zum Beispiel jede Form von Provokation möglich ist, kann etwas so höflich, keusch und im Salonstil von Stendhal Ausgedrücktes die Zensur und den 'Figaro' zu einer Reaktion bewegen, so als ob die Angst vor den Worten zurückkehrt. Ich habe solche Reaktionen nicht erwartet, ich war mehr darauf gefaßt, daß man den Film als einen 'geistigen Genuß' interpretieren würde. Von meiner Seite her war keinerlei Provokation beabsichtigt, ich fand die Geschichte sehr, sehr schön. Die Widersprüchlichkeit der beiden Darstellungen interessierte mich: ein großer Schauspieler, der auf der Basis eines Textes sein Spiel improvisiert, und Picq, der Effekte improvisiert, auf der Basis eines Textes, den er genauestens kennt. Diese beiden Texte sind ganz unterschiedlicher Natur. Ich fand ihre Gegenüberstellung instruktiv. (...)

Serge Toubiana : Entretien avec Jean Eustache. In : Cahiers du Cinéma, Nr. 284, Paris, Januar 1978, S. 26 f.

Biofilmographie

Jean Eustache, geboren am 30. 11. 1938 in Pessac (Gironde).

Regelmäßiger Kinobesucher seit 1943.

1962 Regieassistent und Darsteller in *Les Roses de la vie*, Kurzfilm von Paul Vecchiali

1962/63 Arbeit unter Pierre Schaeffer beim *Service de la Recherche de l'ORTF* (Experimentelle Abteilung des französischen Rundfunks und Fernsehens)

1963 (Oktober) Da Pierre Schaeffer sein Versprechen nicht einhält, Jean Eustache einen Film nach eigenen Vorstellungen realisieren zu lassen, demissioniert Eustache vom Service de la Recherche. Ende 1963: Eustache dreht den Film *Les Mauvaises fréquentations* (*Der schlechte Umgang*) über ein persönliches Thema.

1964 Montage von *Dedans Paris* (Kurzfilm von Philippe Théaudière) und *Les Taches* (Kurzfilm von Raymonde Baudry Delahaye).

1965 Jean Luc Godard, dem *Les mauvaises fréquentations* gefallen hat, ermöglicht Jean Eustache die Produktion von *Le Père Noël a les yeux bleus* (*Der Weihnachtsmann hat blaue Augen*).

1966 Montage von *Jean Renoir le patron*, 3 Fernsehsendungen von Jacques Rivette in der Serie *Cinéastes de notre temps*

1967 Montage von *Les Idoles* (Marc'O) und *L'Accompagnement* (Kurzfilm von André Fieschi)

1968 Jean Eustache produziert und dreht *La Rosière de Pessac* (*Das Rosenmädchen von Pessac*)

1970 Jean Eustache produziert und dreht *Le Cochon* (*Das Schwein*). Montage von *Une aventure de Billy le Kid* von Luc Moullet

1971 Jean Eustache produziert und dreht *Numéro zéro* (*Nummer null*), einen Film von 2 Stunden 5 Minuten, der mit der Absicht gedreht wurde, nicht aufgeführt zu werden.

Drehbuch von *La maman et la putain*

1972 Eustache dreht *La maman et la putain*

1973 *Mes petites amoureuses* (*Meine kleinen Geliebten*)

1977 Darsteller in *Der amerikanische Freund* (Wim Wenders)
Regie und Produktion von UNE SALE HISTOIRE

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