

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 33 (1991)  
**Heft:** 177

**Artikel:** Un été après l'autre von Anne Marie Etienne : eine Pyramide für die kleinen Leute  
**Autor:** Tomczak, Rüdiger  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866968>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



UN ÉTÉ APRÈS L'AUTRE von Anne Marie Etienne

## Eine Pyramide für die kleinen Leute

Die Herrschenden der Geschichte hatten ihre Pyramiden, Burgen und Grabmäler. Die Sklaven, die Tagelöhner, die Diener, die Proleten sind bis heute in die Massengräber der Geschichte verbannt. Man kann ihre Spuren finden, in den banalen Dingen, die sie umgeben haben, etwa in den Bergarbeiteriedlungen, abseits der neonfarbenen Stadtkerne.

Die grossen Filmfestivals haben ihre Stars und ihre "grossen" Filme. Die Debütfilme oder die Werke aus entfernter Teilen dieser Welt verschwinden schnell in den Festivalarchiven und damit im kollektiven Vergessen. Auch ein Werk wie Anne Marie Etientes Erstling UN ÉTÉ APRÈS L'AUTRE droht im Überangebot eines Gross-Festivals zu verschwinden, wie die Bergarbeiterfamilien, die den Neureichen aus ihren Siedlungen gewichen sind, aus der Geschichte der Stadtviertel zu verschwinden drohen. Die Chronik einer Bergarbeiterfamilie. Dreissig Jahre im Viertel "Impasse". Familiäre Einblicke in die Alltagskul-

tur, nicht in die viel zitierte Ausbeutung der Arbeiter oder die in vielen Büchern abgehandelten Wirren der Kriegs- und Nachkriegsjahre. Die täglichen Plagen der Hausfrauen. Die Ereignisse des Alltags: Kinder, die singend im Hof spielen, die Mutter, die an einem schäbigen Tisch vor dem Haus bei einer Tasse Kaffee sitzt und die Umgebung betrachtet. Eine Familie beim Kartenspielen, das Trinken von Alkohol, die Tochter, die Tänzerin wird, die Nachbarn, die Kinder nicht ausstehen können. Die Grausamkeiten des alltäglichen Zusammenlebens, die Hoffnungen auf eine bessere Zukunft. Eine Party im Hinterhof, der erste Fernseher. Oberflächlich lässt sich der Film als autobiographisch einstufen und behaupten, es sei die Geschichte der Grossmutter aus der Perspektive der kommentierenden Enkelin Anne Marie. Bei näherem Hinsehen aber lässt sich eine Vielzahl kleiner Geschichten erkennen, die miteinander verwoben und dennoch souverän sind. Augenblicke,

die wie kleine Ewigkeiten, dennoch durch die Montage und den Off-Kommentar vorangetrieben werden, die manchmal Jahre mit einem Schnitt und einem Untertitel überspringen – die Jahre des Zweiten Weltkrieges, erwähnt in wenigen Sätzen und einem Bombengeräusch.

Scheinbar beiläufig und aus der Distanz gesehen laufen die Ereignisse ab. Die Pflegekinder der Grossmutter, die später wieder nach Spanien zurückkehren, die Grosseltern, die sich immer streiten, die Kinder, die heranwachsen und selbständig werden. Blicke in Fenster und aus dem Fenster, durch enge Seitengassen. Das Impasse als geschlossener Ort, in den die übrige Welt sublimiert eindringt, wie Schwingungen auf einem Seismographen. Die Fragmentierung, die notwendig ist, um die Welt als Ganzes erahnen zu können.

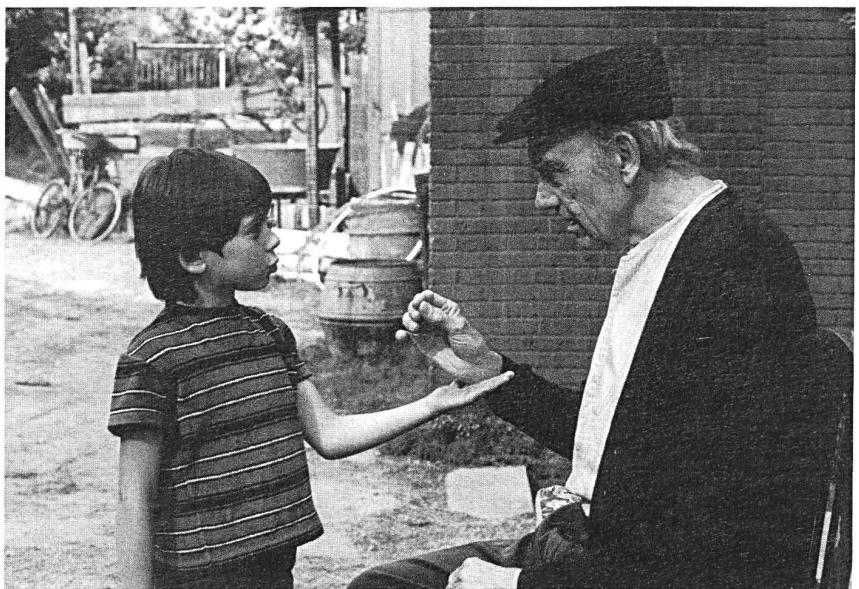
In Abständen lange ruhige Kamera-schwenks über eine Flusslandschaft mit Brücke, im Zimmer eines schlafenden Kindes, über die Hinterhöfe.

Die lauten Stimmen der Menschen, abgelöst von Augenblicken der Stille, nur von einem sanften Klavierthema begleitet. Humor, manchmal zärtlich, manchmal rauh, der sich oft in Melancholie wendet.

Wenn jemand stirbt, bekommt man im Nachhinein eine Ahnung der Einmaligkeit einer Person. Die Schwiegertochter, die an schweren Depressionen leidet, mit jemandem reden will, aber kein Verständnis findet. Der Krankenwagen, der vorfährt, während die Off-Stimme Anne Maries von der Krankheit erzählt und den Tod Catherine durch Selbstmord vorwegnimmt. Das vermeintlich Familiäre, welches umschlägt in ein Bewusstsein von der Fremdheit dieser Figuren. Die Grossmutter, die vulgär, manchmal sogar grausam sein kann und im nächsten Moment wieder liebevoll und verständig ist. Der Blick der Kamera, der unauffällig zwischen neutraler genauer Beobachtung in meist starrer Position und langsamem Schwenks, die sich in dieser engen Welt Raum schaffen, wechselt. Der Off-Kommentar, der die familiär erscheinenden Geschichten doch auf Distanz hält. Die Montage, die vor dem Bildschnitt die Tonspur der nächsten Szene einblendet. Das Sujet, eine persönlich, vermutlich teilweise sogar selbsterlebte Geschichte, ohne moralisierende Eingriffe, ohne Hierarchie zwischen dem Wesentlichen und dem Beiläufigen. Eine Montage, die schmerzt, da sie mit jedem Schnitt den Verlust der letzten Szene, des gerade verschwindenden Bildes hervorruft. Die Zeitmaschine Kino, die das Dahinrinnen der Zeit sichtbar macht. Die Weihnachtsfeier der kleinen Anne Marie mit ihrer Grossmutter, das gemeinsame Essen, der ausgelassene Rock'n'Roll-Tanz zwischen der Alten und dem Kind. Die Grausamkeit der Zeit in Form des Off-Kommentar, der uns mitteilt, beim nächsten Weihnachtsfest habe sich die Grossmutter nicht aus dem Bett erheben können.

Das Impasse in fast vierzig Jahren: Geburten, Hochzeiten, Sterben, vor den immergleichen rötlichen Steinen der Bergarbeiterhäuser. Nach dem Tod der Grossmutter beginnt sich ein Architekt für ihr Haus zu interessieren, die Spuren dieser Familie verschwinden. Die Angehörigen sind tot oder leben ausserhalb des Impasse.

1979: Der Blick eines unbekannten Kindes durch die Gassen des Impasse. Fremde Kinder, die im Hinterhof spielen. Das einzige Vertraute, der Hof, die Gassen, die rötlichen Steine der



Häuser. Das letzte Bild, ein blühender Kirschbaum, den der Grossvater einmal gepflanzt hatte, aus dem Off die Erinnerung an einen Dialog zwischen Anne Marie und ihrer Grossmutter. Die einzige Sequenz, in der Anne Marie Etienne den bisher gezügelten Emotionen freien Lauf lässt. Der Baum, das letzte Zeugnis von der Existenz der Menschen, die hier einmal gelebt haben. Wie beim Vorspann verharrt die Kamera unbeweglich. Menschenleben fragmentiert und doch als Ganzes vorstellbar, in weniger als zwei Stunden Kino. Kino ist nicht nur Reproduktion, es ist auch ein Instrument, das in Raum und Zeit verborgene Orte suchen kann. Bilder, wie rekonstruiert aus den

Fotoalben von Arbeiterfamilien. Das Impasse ist kein Ort aus den Geschichtsbüchern oder Reiseführern. Es gibt keine Pyramiden, Schlösser oder Grabmäler, die über den Tod hinaus von der Existenz dieser Familien zeugen.

Einmal wird im Film während einer Hochzeit ein Familienfoto gemacht. Das Bild gefriert zum Standbild. Ein Zwischentitel: «Ein paar Monate später», der die nächste Szene einleitet. Seit der Erfindung der Fotografie ist das Foto die Pyramide der kleinen Leute geworden. Anne Marie Etienne findet mit ihrem Film UN ÉTÉ APRÈS L'AUTRE mit Hilfe der bewegten Fotografie deren Spuren.

Rüdiger Tomczak

Die wichtigsten Daten zu UN ÉTÉ APRÈS L'AUTRE:  
Regie und Drehbuch: Anne Marie Etienne; Kamera: Jean Claude Neckelbrouck; Musik: Yves Laffière; Ton: Claude Hazanavicius.

Darsteller (Rolle): Annie Cordy (Mutter), Paul Crauchet (Vater), Françoise Bette (Yvonne), Olivia Capeta (Anne Marie), Monique Spaziani (Catherine), Jo Rensonnet (Joe Carabin), Adrienne Bonnet (Lis), Jean Paul Comart (Francis), Suzy Falk (Madame Lisa), Jean Yves Bertheloot (Jeff), Pieter Riemens (Emile), Dominique Baeyens (Louise), Yvette Merlin (Marutschka), Hadi El Gammal (Le Turc), André Baeyens (Rouquin), Günther Lesage (Mann von Louise), Pierre Laroche (Doktor Van Damme), Valentine de Wouters (Lis), Fuencisla Carmona (Carmen). Produzent: Alain Keysman. Belgien/Frankreich/Kanada 1989-1990. Format: 1:1,85, 35mm; Farbe; Dauer: 99 Min.

## Gespräch mit Anne Marie Etienne

# ”Ich möchte Filme machen, die über das Leben, die Liebe und den Tod reden”

FILMBULLETIN: Haben Sie nach einem genau ausgearbeiteten Buch gedreht oder liessen Sie sich Raum für Improvisation?

ANNE MARIE ETIENNE: Ich glaube nicht an Improvisation bei der Vorbereitung eines Filmes. Ich hatte ein genau ausgearbeitetes Drehbuch und habe beim Drehen am Manuskript nichts mehr verändert. Die Arbeit mit den Schauspielern dagegen war freier. Da kann man manchmal nicht so streng sein. Ich helfe den Schauspielern, frei zu erfahren, was ich erwarte.

FILMBULLETIN: Ihr Film ist mehr an der Präsenz der Personen interessiert als am Plot. Auch wenn die Grossmutter eine sehr zentrale Person ist, gibt es eine ganze Reihe anderer Figuren und kleiner Geschichten.

ANNE MARIE ETIENNE: Wir verfolgen das Leben der Grossmutter durch dreissig Jahre. In einer solchen Zeitspanne hast du zwar deine eigene Geschichte, aber auch die Geschichten der Leute, die du liebst und die um dich herum sind, sind für deine Geschichte wichtig. Es ist also ihre

Geschichte, aber auch die Geschichte ihres Mannes, ihrer Kinder oder der Nachbarn. Man ist ja schliesslich im Leben nicht allein. Es ist auch die Geschichte der kleinen Strasse während dreissig Jahren. Am Anfang wollte ich viele Personen und Generationen zeigen, die kommen und gehen. Dann sterben Leute, und sie bleibt allein mit ihrem Mann. Sie bleibt allein und hat dann die grosse “Liebesaffäre” mit ihrer Enkelin.

FILMBULLETIN: Dieses Bergarbeiterviertel erscheint wie eine eigene kleine Welt. Sie scheinen nicht so sehr an zeitgeschichtlichen globalen Hintergründen interessiert zu sein, die man auch in Büchern nachlesen kann.

ANNE MARIE ETIENNE: Der Zweite Weltkrieg – Weltgeschichte – war nicht mein Blickpunkt, denn es ging mir um das Leben meiner Grossmutter, und in ihrem Leben war der Krieg nicht wirklich wichtig, weil sie nicht so sehr betroffen war. – Es betraf sie natürlich auch, aber meine Aufmerksamkeit galt in erster Linie dem In-

nenleben meiner Personen, ihrem Fühlen, ihrer Liebe und ihrem Leid.

FILMBULLETIN: Sie verwenden sehr oft den Off-Kommentar. Warum?

ANNE MARIE ETIENNE: Wenn Sie alles erzählen müssten, was in dreissig Jahren passiert, dann müssen Sie einen Film machen, der vier oder fünf Stunden dauert. Ein Off-Kommentar ist eine grosse Hilfe, Zeiträume zu gestalten.

Ich mag generell Filme, in denen geschrieben wird oder das Schreiben sehr wichtig ist – und da findet man oft einen Off-Kommentar. Woody Allen hat das gemacht, Cassavetes. Ich hasse nur Off-Kommentare, die etwas beschreiben, was man sieht, nicht aber solche, die etwas hinzufügen.

FILMBULLETIN: Ich empfinde den Off-Kommentar manchmal als distanziert, besonders in der Szene, in der sich die Schwiegertochter das Leben nimmt. Man spürt die Distanz der Zeit.

ANNE MARIE ETIENNE: Ich wollte die Emotionen im Film auf Distanz halten – ausgenommen am Schluss, wo ich