

# "Alte Filmmacherin" hier, dort "junge Künstlerin" : Agnès Varda

Autor(en): **Straumann, Patrick**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **56 (2014)**

Heft 340

PDF erstellt am: **25.04.2024**

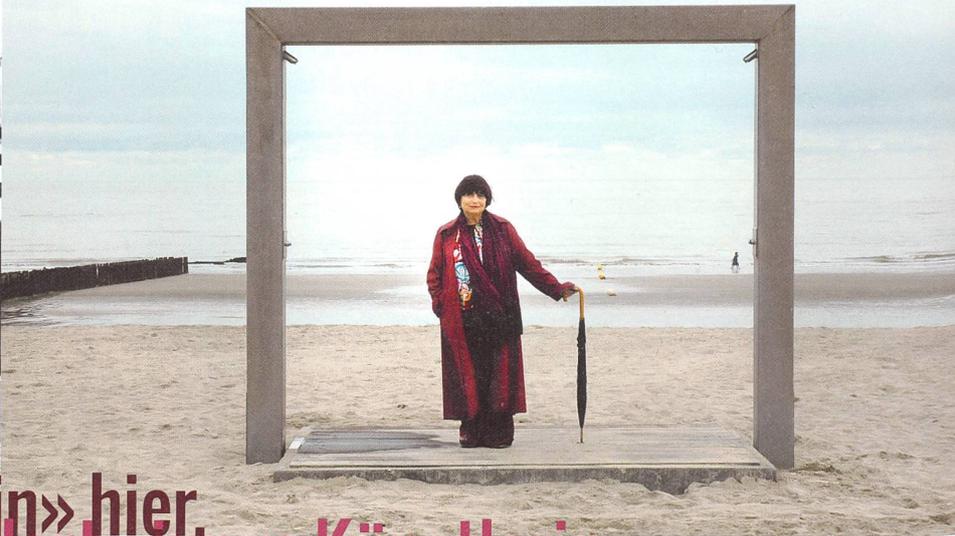
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863796>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



# «Alte Filmemacherin» hier, dort «Junge Künstlerin» Agnès Varda

Ein Sandstrand an der Atlantikküste, auf dem junge Assistenten zahlreiche Spiegel unterschiedlicher Größe aufbauen: Die Kamera fängt Wellenkämme ein, Fragmente der Horizontlinie und die Gischt, die langsam im Boden versickert. In einer Totalen sehen wir Agnès Varda ihre Installation abschreiten – der Wind verdeckt ihr Gesicht hinter dem Kopftuch (ihre «bevorzugte Erscheinungsweise», wie sie sagt), mit einem Blick ins Objektiv skizziert sie ihr Projekt: Es wird von ihr die Rede sein, obschon es «die anderen sind, die mich interessieren». Später (in einer in Paris gedrehten Sequenz, auf der Place du Trocadéro sitzend) wird sie ihr Vorhaben grammatisch nuancieren: «Ich werde von mir und vom Ich sprechen.»

Ist *LES PLAGES D'AGNÈS* (2008) ein gefilmtes Selbstporträt? Man denkt an Michel de Montaigne, an seine Adresse an die künftigen Rezipienten: «Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser [...] denn ich bin es, den ich darstelle.» Der Dokumentarfilm besitzt zweifellos auch eine autobiografische Dimension: Seine lose chronologische Struktur, die uns die diversen Lebensstationen der Regisseurin präsentiert, führt ins Elternhaus in Brüssel zurück (das mittlerweile von einem Modell-eisenbahnliebhaber bewohnt ist), porträtiert ihre Kinder – auch in der Rückblende ihrer früheren Filme, die diese in ihren Jugendjahren zeigen –, räumt Jacques Demy, ihrem verstorbenen Lebenspartner, bewegende Erinnerungsmomente ein. Das Beeindruckendste dieses Alterswerks ist indes, dass der Film auch über die Figur und das Leben der Regisseurin hinausweist und die Erzähllinie im Dialog mit ihren eigenen Produktionen jeweils verfließen lässt – interessiert man sich für die hierdurch entstandenen Kunsträume und konzeptuellen Perspektiven, könnte man *LES PLAGES D'AGNÈS* auch als einen selbstreflexiven Essayfilm definieren.

Heute, nach fast sechs Jahrzehnten audiovisueller Arbeit, blickt Varda auf einen der singulärsten Werkkataloge des französischen Filmschaffens zurück. *LA POINTE COURTE*, ihr erster Langspielfilm (der

auch *Philippe Noiret* erstmals auf der Leinwand zeigte), ist 1955 entstanden, gefolgt von *CLÉO DE 5 À 7* (1962), der ihr auf Anhieb internationale Aufmerksamkeit sicherte. Ihr Schaffen zu Beginn der Sechzigerjahre positionierte sie unmittelbar im engsten Kreis der Nouvelle Vague – und wie Godard hat Varda stets auch eine Offenheit gegenüber thematischen und formellen Variationen bewiesen: Oft privilegiert sie das kurze Format (*Ô SAISONS, Ô CHATEAUX, SALUT LES CUBAINS*), erkundet die Grenze zum Dokumentarfilm – das Echo, das zwischen *MUR MURS* und *DOCUMENTEUR* zirkuliert, ist in dieser Hinsicht emblematisch –, erhebt, insofern auch Chris Marker nahe, die Wechselbeziehung von Kommentar und Bild zum Schnittprinzip. Die Leichtigkeit, mit der sie ihre Themen aufnimmt, scheint wie ein roter Faden durch ihr gesamtes Werk zu führen: Die persischen Miniaturen in *PLAISIR D'AMOUR EN IRAN* münden in eine Reflexion über die Paarbeziehung, *DAGUERRÉOTYPES*, eine Dokumentation über die Ladenbesitzer der Pariser rue Daguerre, zeichnet, die räumliche Begrenzung ins Positive kehrend, ein vielschichtiges Bild ihrer unmittelbaren Nachbarschaft.

Einen ähnlichen Balanceakt zwischen materiellen Schranken und kreativer Freiheit bietet auch *7P., CUIS., S. DE B., ... À SAISIR* (1984). Die feuchten Wände eines leer stehenden Hospizes in der Nähe von Avignon werden zum Projektionsort der «mäandernden Gedanken» der Regisseurin, die hier die Vision eines bourgeois Provinzlebens entwirft. Die hierarchischen Familienstrukturen der von einer Off-Stimme heraufbeschworenen Fiktion sind überzeichnet, die darin angelegten Konflikte erlauben es der Regisseurin jedoch, einen subjektiv empfundenen Kommentar zur Gegenwart zu formulieren: Unschwer lassen sich in der sozialen Ausgrenzung der belgischen Hausangestellten (*Yolande Moreau*, auch für sie eine erste Leinwandpräsenz) und der Rebellion der kaum der Adoleszenz entwachsenen Tochter auch jene beiden Kraftfelder erkennen, die später das Schicksal von Mona, der von *Sandrine Bonnaire* verkörperten Heroine von *SANS TOIT NI LOI*, vorspuren werden.



Es ist dieser unmittelbare Zugriff auf ihre Bilder und Themen, der Vardas «schwerelosem Expressionismus» (den Ausdruck prägte jüngst Raymond Bellour) zugrunde liegt: Die federleichte Stimmung, die ihre Filme charakterisiert, ist das Resultat einer nuancierten Feinabstimmung von Metonymie und Symbolik, von gesprochenem Wort und Gedankensprung. Bereits ihren ersten Filmen hatte François Truffaut «Phantasie, Geschmack, Intelligenz, Intuition und Sensibilität» attestiert; heute, scheint es, könnte er dem Tugendkatalog auch ihre beiläufig-pragmatische Arbeitsweise hinzufügen. Die brillianteste Demonstration in dieser Hinsicht gelang ihr wohl in *LES GLANEURS ET LA GLANEUSE*, dem Dokumentarfilm, den sie dem unsichtbaren Heer der Vagabunden und anderen Randexistenzen gewidmet hatte. In ihrem Fokus auf das Tageswerk der Bettler – Stadtstreicher, die die Abfalldeponien nach Kupferresten absuchen, Fahrende, die sich auf den Feldern von den Überschüssen der Ernte ernähren – hatte sie eine der wirkungsmächtigsten Metaphern ihrer filmischen Gestik gefunden: Die unscheinbaren, frei zugänglichen Fundstücke, die ihr das visuelle Vokabular liefern, lösen jeweils auch jene freien Assoziationen aus, die im Lauf der Zeit zur eigentlichen Signatur ihres Werks geworden sind.

AGNÈS DE CI DE LÀ VARDA erweist sich in mancher Hinsicht als Substrat ihrer artistischen Praxis. Vordergründig dokumentiert die fünfteilige, 2011 ausgestrahlte Fernsehproduktion ihre in den letzten Jahren (nach Mexiko, Brasilien und so fort) unternommenen Reisen, in der Konfrontation mit dem Kommentar verdichten sich die «gesammelten Bilder und Töne» und «gefilmten Fragmente von Momenten und Menschen» jedoch unvermutet auch zu einer akribischen Bilanz ihres Lebenswerks. Ihre bereits in den vierziger Jahren entstandenen Fotografien erlauben es ihr, Cartier-Bressons Begriff des «entscheidenden Augenblicks» zu diskutieren, Chris Markers *LA JETÉE* – und Manoel de Oliveiras *O ESTRANHO CASO DE ANGÉLICA* – bieten den Anlass, die fließenden Grenzen zwischen Film und Momentaufnahme nachzu-

zeichnen. Ein Besuch im Atelier des mallorquinischen Malers Miquel Barceló (der seine Affenbilder als «Selbstporträts» bezeichnet) und die darauf folgende Dokumentation der Performance «Paso Doble», die dieser 2006 zusammen mit dem Choreografen Josef Nadj in der Église des Célestins in Avignon absolviert hatte, geraten zur Demonstration, wie man sich in seiner eigenen Arbeit verbergen kann: Beide Künstler bearbeiten mit ritualisierter Gestik eine weiche Lehmwand, bis sie schliesslich in den darin aufgestemmtten Öffnungen verschwinden.

Ist es die Spannung zwischen einer lebensnahen Kunst und ihrer der Kunst abgewonnenen Seherfahrung, die Vardas jüngsten Filmen ihr einzigartiges Profil verleihen? Dass Werk und Existenz zu reversiblen Grössen werden können, zeigten bereits ihre Installationen: «Utopia Station», ihr 2003 entstandener Beitrag an die Biennale von Venedig, anlässlich der sie sich als «femme patate» verkleidet hatte, aber auch die 2006 in der Pariser Fondation Cartier gezeigte «Cabane de l'échec», eine aus den («gesammelten») Zelluloidrollen ihres erfolglosen *LES CRÉATURES* gebaute Hütte. In *LES PLAGES D'AGNÈS* kommt sie auf diese Arbeit zurück: «Die Fotogramme halten das Licht zurück, das von aussen eindringt. Wenn ich mich darin aufhalte, habe ich den Eindruck, dass ich das Kino bewohne, dass dies das Haus ist, in dem ich seit jeher lebe.» In diesem Zusammenhang bezeichnet sie sich auch als eine «alte Filmemacherin», aus der unvermutet eine «junge Künstlerin» geworden sei – in ihren besten Momenten ist sie beides.

Patrick Straumann

*Am 10. August erhält Agnès Varda im Rahmen des Filmfestivals Locarno den Pardo d'onore Swisscom. Mit CLÉO DE 5 À 7, LES CRÉATURES, ONCLE YANCO, LIONS LOVE (... AND LIES), DOCUMENTEUR, SANS TOIT NI LOI, LES GLANEURS ET LA GLANEUSE, der Fernsehserie AGNÈS DE CI DE LÀ VARDA und LES PLAGES D'AGNÈS (im Anschluss an die Preisverleihung auf der Piazza Grande) ist eine attraktive Auswahl aus ihrem Lebenswerk zu sehen. Agnès Varda wird sich auch im Spazio Cinema mit Jean-Michel Frodon unterhalten.*

1 SANS TOIT NI LOI, 2 LES CRÉATURES, 3 DOCUMENTEUR, 4 7P., CUIS., S. DE B., ... À SAISIR, 5 LES GLANEURS ET LA GLANEUSE, 6 CLÉO DE 5 À 7, 7 LES PLAGES D'AGNÈS, 8 LIONS LOVE (... AND LIES), 9 LA POINTE COURTE, 10 AGNÈS DE CI DE LÀ VARDA

Landesmuseum Zürich. SCHWEIZERI  
SCHES NATIONALMUSEUM. MUSÉE  
NATIONAL SUISSE. MUSEO NAZION  
ALE SVIZZERO. MUSEUM NAZIUNA  
L SVIZZER

# GROSSES KINO

Die Schweiz

als Film. | 4.7.2014 bis  
19.10.2014

 Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Département fédéral de l'intérieur DFI  
Dipartimento federale dell'interno DFI

[www.kino.landesmuseum.ch](http://www.kino.landesmuseum.ch)