

Rezension zu

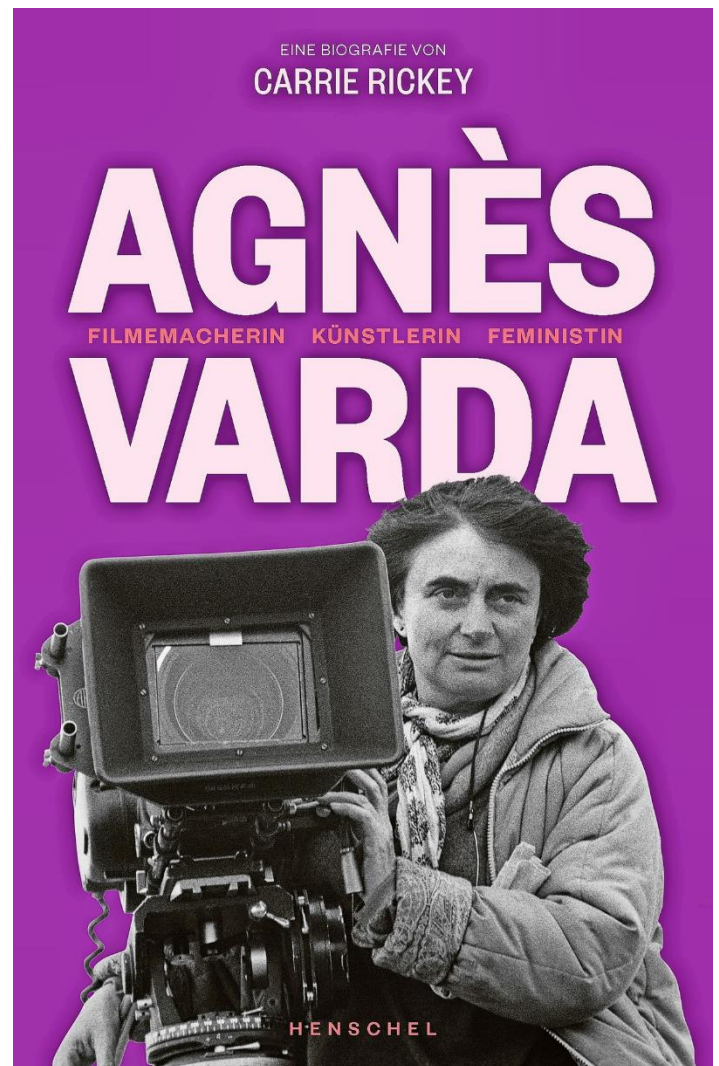
Carrie Rickey: Agnès Varda. Filmemacherin, Künstlerin, Feministin.

Leipzig: Henschel 2025. ISBN: 978-3-8948-7855-9. 312 Seiten, 28,00 €.

von **Joris Coerdts**

Geht es um Grandes Dames der Filmgeschichte, die hinter der Kamera reüssierten, so würden die meisten intuitiv auf Agnès Varda verweisen. Nicht, weil sie die erste Frau im Regiestuhl gewesen wäre, die kommerziell erfolgreichste oder die mit dem renommiertesten Meisterwerk. Mit 65 Jahren filmischer Schaffenshistorie konnte die Französin sich jedoch nachhaltig über Generationen, Trends sowie Medien hinweg etablieren und durch die Vielfalt ihres Œuvres den ihr unliebsamen Titel der "Großmutter der Nouvelle Vague" transzendieren. Pionierin des modernen Kinos, feministische Ikone, bis ins hohe Alter mit der internationalen Kunstavantgarde verknüpft. Es ist also kein Wunder, dass diese große Künstlerin auch nach ihrem Tod 2019 unermüdlich weitere Würdigungen erfährt. Eher mag man sich fast wundern, dass erst jetzt endlich mit der Übersetzung der Varda-Biografie von US-Filmkritikerin Carrie Rickey die erste große Einzelpublikation zu Agnès Varda im deutschsprachigen Raum erscheint.

Obgleich Autorin Rickey Cineastin ist, ist *Agnès Varda: Filmemacherin, Künstlerin, Feministin* kein reines Filmbuch, schon gar kein filmanalytisches Werk. Der Gewinn für die weitere filmwissenschaftliche Beschäftigung mit Varda dürfte dennoch ungemein sein. Rickey ist vertraut mit filmhistorischen Porträts, gerade auch mit einem feministischen Zugang. Dies zeigt sich in ihren bisherigen Arbeiten für Criterion, das British Film Institute oder die New York Times, wo sie unter anderem schon Elaine May oder Ava DuVernay würdigte. Eine charakteristische Stärke, die sich durch Rickets Arbeiten zieht und in der Herangehensweise dieser Biografie nun zur vollen Blüte kommt: sorgfältiges Kontextualisieren. Denn obgleich



das angenehm in der Hand liegende Büchlein keine 300 Seiten fast, sind seine ersten Tugenden doch Gründlichkeit und Präzision.

Andere Kritiken zu dem Buch bemängelten entweder die Tendenz, in eine erweiterte Filmografie zu kippen, oder priesen die nahezu thriller-artige Dichte. Die Wahrheit scheint dazwischen zu liegen: Der Filmteil ist ein reichhaltiges Nachschlagewerk zu der langen Liste an Titeln, die Vardas Filmografie versammelt. Jedoch sind diese Titel dabei nicht das Gliederungselement. Sie tauchen nur alle nach und nach auf, da sie nach und nach in Vardas Leben auftauchen, das Rickey chronologisch Schritt für Schritt durchmisst. Anekdotische Fäden von einem Werk verknoten sich im nächsten mit denen kommender, vor allem aber auch mit denen des Lebens jenseits von Linse und Leinwand. Meisterwerke wie *Vogelfrei* (Orig. *Sans toit ni loi*, FR/UK 1985) werden nicht mit einem Trommelwirbel angekündigt, vielmehr stolpert man bei einer Recherchefahrt für ein Projekt über Baumkrankheiten

in die Inspirationen für das Sujet. Die spätere Editorin Patricia Mazuy hatte man wenige Zeilen zuvor kennengelernt, weil diese wegen eines Rechtsproblems bei ihrem Kurzfilm, in dem sie naiv The Doors hatte laufen lassen, Varda besucht hatte. Nicht nur, weil diese gerade auch in Los Angeles war, sondern weil Varda auch gut Jim Morrison befreundet gewesen war, dessen Leiche sie zwei Kapitel vorher in dessen Pariser Badewanne vorgefunden hatte. Rickey berichtet all diese mal humorvollen, mal spannenden, mal rührenden Anekdoten nie um ihrer selbst willen, sondern stets, um neue Punkte im Kulturnetzwerk, neue Punkte in Vardas Werk miteinander zu verbinden. Dieser Technik verdankt sich auch der Umstand, dass die zahlreichen Kurzfilmarbeiten Vardas nicht kategorisch hinter den Langfilmen stehen, Dokumentar- und Spielfilm sowieso en par. Jedes Kunstwerk ist Produkt zahlreicher biografischer Schnüre, egal wie klein und unbekannt.

So sehr man sich über die detaillierte Aufarbeitung zu Klassikern wie *Cléo – Mittwoch zwischen 5 und 7* (Orig. *Cléo de 5 à 7*, FR/IT 1962) freut, so besonderer ist die Aufmerksamkeit, mit der sich selbst frühen Auftragsarbeiten wie *Ô saisons, ô châteaux* (dt. *Oh Zeiten, oh Schlösser*, FR 1958) gewidmet wird. Wo findet man sonst zitierfähige Inhaltsangaben zu surrealistischen Kurzfilmen aus den 1980er Jahren wie *7 Zimmer, Küche, Bad ...* (Orig. *7 P., cuis., s.de b... a saisir*, FR 1984) samt Produktionshintergrund? Wie Rickey anmerkt, genießt das Format der *court métrage* zwar in Frankreich sowieso hohes Prestige, doch nicht nur in den Vereinigten Staaten begegnet man Derartigem traditionell ignorant als Nebenwerk. Doch zeichnet Rickey überzeugend nach, wie essentiell gerade auch das Wechseln zwischen und das Experimentieren mit Formaten für das Verständnis von Varda als Künstlerin ist. Widmet man sich Vardas Katzenvideos, so zeigt sich die alternde Filmemacherin nicht nur stets am Puls der Zeit, es lässt sich auch das generelle Interesse an der Medialität des Videos, wie es für Gegenwartsklassiker wie *Die Sammler und die Sammlerin* (Orig. *Les glaneurs et la glaneuse*, FR 2000) grundlegend wird, besser nachvollziehen. Vor allem werden die Brücken zu den anderen Schaffensfeldern kürzer. Denn die

Bezeichnung *Künstlerin* steht nicht nur typografisch im Titel mit der der *Filmemacherin* auf Augenhöhe.

Die Biografie ist nämlich als Triptychon angelegt: Varda die Fotografin in "Augenblicke", Varda die Filmemacherin in "In Bewegung" und schließlich Varda die Installationskünstlerin in "Dimension". Zwar ist der Mittelteil mit Abstand am dicksten, was aber vor allem an der Chronologie des Lebenslaufs liegt. Rickey behandelt die Arbeit der jungen Theaterfotografin und der alten Ausstellungsmacherin nicht mit weniger Interesse. Gerade Vardas Fotografinnen-Karriere scheint oft als bloße Fingerübung für die Filmkamera wahrgenommen zu werden, doch sollte nicht vergessen werden, dass ein Roland Barthes die Theaterfotografin Varda bereits Mitte der 1950er als Speerspitze einer Avantgarde mit revolutionärem Potential kanonisierte. Rickey nutzt diese Phase vor allem auch, um eingehend die frühen Vernetzungen Vardas im Künstlerwelt nachzuzeichnen. Namen wie Gérard Philipe, Jeanne Moreau oder Philippe Noiret – der sodann auch Vardas Filmdebüt ein Gesicht geben wird – kreuzen den ihrigen auch in diesen jungen Jahren schon. Überhaupt liest sich die Biografie wie ein Who-is-Who des internationalen und im Speziellen des französischen Kulturbetriebs. Doch sind dies keine Potemkinschen Dörfer, es verknoten sich nun mal alle Stränge des Kreativenkosmos, wenn man wie Varda überall aktiv ist, gerade so lange und so viel. Speziell, wenn man Französin ist.

Dieser Faktor macht sich in mehrerlei Hinsicht bemerkbar. Unerlässlich bei der Genese französischer Intellektueller, selbst wenn man in Belgien aufwächst, ist eine sorgsame Sozialisation mit den Klassikern, denen Rickey auch mit derselben Sorgsamkeit nachspürt. Durch die Kindheit schallt Schubert, beim Babysitten im besetzten Paris bekommt man zur Belohnung Gide, Mallarmé und Valéry vorgelesen. Zwar war Varda im Gegensatz zu den Köpfen der *Cahiers du cinéma* anfangs keine Cinéphile gewesen und hatte bei ihrem Regiedebüt *La Pointe-Courte* (FR 1955) mit fünf- undzwanzig Jahren "keine fünfundzwanzig Filme in ihrem Leben gesehen" (S. 60). Doch trotz bewegter Kriegsjahre war die Tochter bourgeoiser griechischer Diaspora musisch gebildet und voll breitem Interesse. Die ausgiebige Vorbildung macht den Erstling dann

auch gar nicht mehr so versehentlich avantgardistisch: Varda hatte keine Ahnung von Kino und dessen gewissen Tendenzen, aber ein geschultes Gefühl für Kunst. Die Nouvelle Vague war keine unbefleckte Empfängnis, wenn auch eine unverhoffte Mutterschaft.

Die Nouvelle Vague und ihre Jungs spielen natürlich auch keine geringe Rolle in der Biografie, doch wird Varda endlich einmal nicht an den Rand der Revolution gedrängt. Rickey betont immer die Eigenständigkeit Vardas bei gleichzeitiger Einflechtung der gegenseitigen Einflüsse und Beziehungen. Da ist die ambivalente Freundschaft zu Resnais, der ihr nicht nur die Cineasten-Truppe vorstellte und so auch den Kontakt zum langjährigen Freund Chris Marker knüpfte, sondern auch für spendierte Mittagessen *La Pointe-Courte* schnitt und Varda als Erster mit der Filmtechnik vertraut machte. Speziell ist da aber die Beziehung ihres Lebens: Jacques Demy. Das Liebes- und Familienleben mit ihm ist naturgemäß essentieller Teil der Biografie, jedoch erfährt auch Demys künstlerisches Schaffen nähere Betrachtungen, stehen beider Karrieren doch immer wieder im Dialog miteinander. Die Harmonien wie die Kontraste ihrer beider Filme charakterisieren wiederholt anschaulich die Beziehung des Paares. Aber auch den Unterschied zwischen Mann und Frau.

Denn als dritte Überschrift findet sich die Feministin im Trikolon des Titels. Rickey ist nie daran gelegen, Varda auf einen feministischen Blick zu reduzieren. Vardas Credo war, dass sie nicht an einem Film inte-

ressiert sei, bloß weil eine Frau ihn gemacht habe. Worauf es ankäme, sei, dass diese Frau nach neuen Bildern suche. Rickey zeichnet diese Suche nach eigenen Bildern bei Varda komplex nach, aber auch immer wieder aus einer weiblichen Erfahrung heraus, nicht zuletzt durch die Marginalisierung in der Filmindustrie. Varda hat sich ihr Leben lang politisch engagiert, gerade auch geschlechterpolitisch, woraus unter anderem auch Filme wie *Antwort der Frauen* (Orig. *Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe*, FR 1975) über das Recht auf Abtreibung entstanden. Zu Vardas prägenden Freundschaften zählten Delphine Seyrig und Susan Sontag, bis ins hohe Alter schritt sie bei Frauenmärschen von feministischen Aktivistinnen ihrer Branche vorneweg. Gerade auch deswegen benennen lauter in Vardas Fußstapfen tretende Filmemacherinnen diese Vorreiterin als ihr Idol. Wenn Rickey diese Stimmen speziell zum Ende noch einmal als Chor beschwört, ist dies wie ein Echo all der Einflüsse, die die nun selber so Einflussreiche prägten. Wenn sich die gesamte Kulturbranche zur Gedenkfeier der Meisterin in der Cinémathèque française versammelt, so könnte sich die Klammer kaum würdiger und sinnfälliger schließen. Und auch hier zeigt die Länge des erneut präzisen Protokolls der Veranstaltung nicht nur den Reichtum von Vardas Vermächtnis, sondern auch Gewissenhaftigkeit dieses Buches.

Autor/innen-Biografie

Joris Coerdts

Filmwissenschaftler und freier Autor. Er hat einen M. A. in Theater-, Film- und Medienwissenschaft von der Universität Wien und einen B. A. in Medienwissenschaft von der Philipps-Universität Marburg. Zudem ist er als freischaffender Filmkritiker und Programmautor für verschiedene Kinos und Festivals tätig. Schwerpunkte seiner Arbeit sind internationale Filmgeschichte, Autorentheorie und Humanismus.

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[*rezens.tfm*] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>