Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 28 (1986)
Heft: 146

Artikel: Freiheit ist nur ein anderes Wort : Sans toi ni loi von Agnès Varda
Autor: Ruggle, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866806

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: 14.07.2025

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

Von Walter Ruggle

Freiheit ist nur ein anderes Wort

SANS TOIT NI LOI von Agnès Varda

Ein umherziehendes Mädchen erfriert in der Kälte: Das ist ein Resultat des Winters. War es ein natürlicher Tod? Das ist eine Frage für die Gendarmerie. Was könnte man über es herausfinden, und wie haben diejenigen reagiert, die ihre Wege kreuzten? Das ist das Sujet meines Filmes.

Agnès Varda

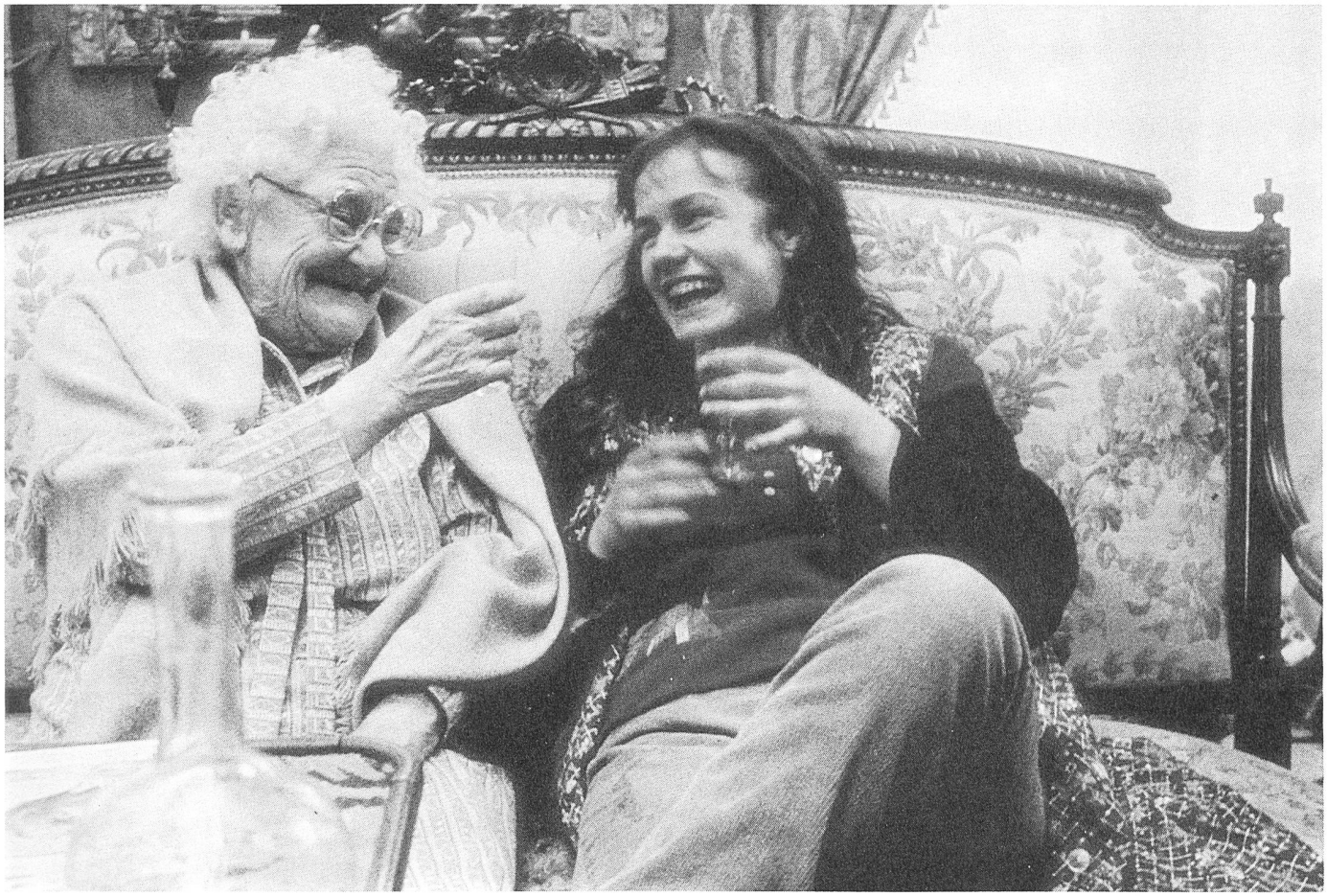
Cinécriture ist der wunderschöne Begriff, den die zierliche, kleine Französin Agnès Varda braucht, um das zu umschreiben, was sie tut. Seit über dreissig Jahren versteht sie sich als eine Kämpferin nicht nur im Inhaltlichen - Strukturen sind ihr mindestens so wichtig. Ihr allererster Film schon, LA POINTE COURTE, war für Alain Resnais (und andere) formal ein wegweisendes Ereignis. Die filmisch unerfahrene TNP-Photographin Varda nahm vorweg, was er selber, der ihr den Filmschnitt besorgte, später ausprobieren sollte: die kontrapunktische Erzählweise zweier Geschichten.
Das war 1954, vier Jahre vor dem Aufschwappen der «Nouvelle Vague». Wie Resnais selbst, wie Chris. Marker, Marguerite Duras oder Alain Robbe-Grillet ist Agnés Varda nicht eigentlich dieser Welle zuzuordnen - sie alle bildeten in jener Zeit die «Groupe rive gauche», deren Filme nicht in erster Linie auf dem eigenen Kinoerlebnis gründeten, die damit aber auch einen verschiedenen Ansatz einbrachten. Die Exponenten des «Linken Ufers» (der Seine) kamen von der Literatur, der Schauspielerei oder eben der Photographie her, und arbeiteten in unterschiedlichen Kombinationen mit Resnais im Zentrum miteinander. Die Sprache, die Arbeit mit Sprache, die Kombination von Sprache mit Bildern, die daraus resultierende Dialektik waren Ausgangspunkte, die dann zu Filmen wie LES STATUES MEURENT (Resnais/Marker), HIROSHIMA MON AMOUR (Resnais/Duras), L'ANNEE DERNIERE A MARIENBAD (Resnais/Robbe-Grillet) bis hin zu LOIN DU VIETNAM (Varda-/Marker/Resnais/uam) führten.

Eine Arbeit der Impulse

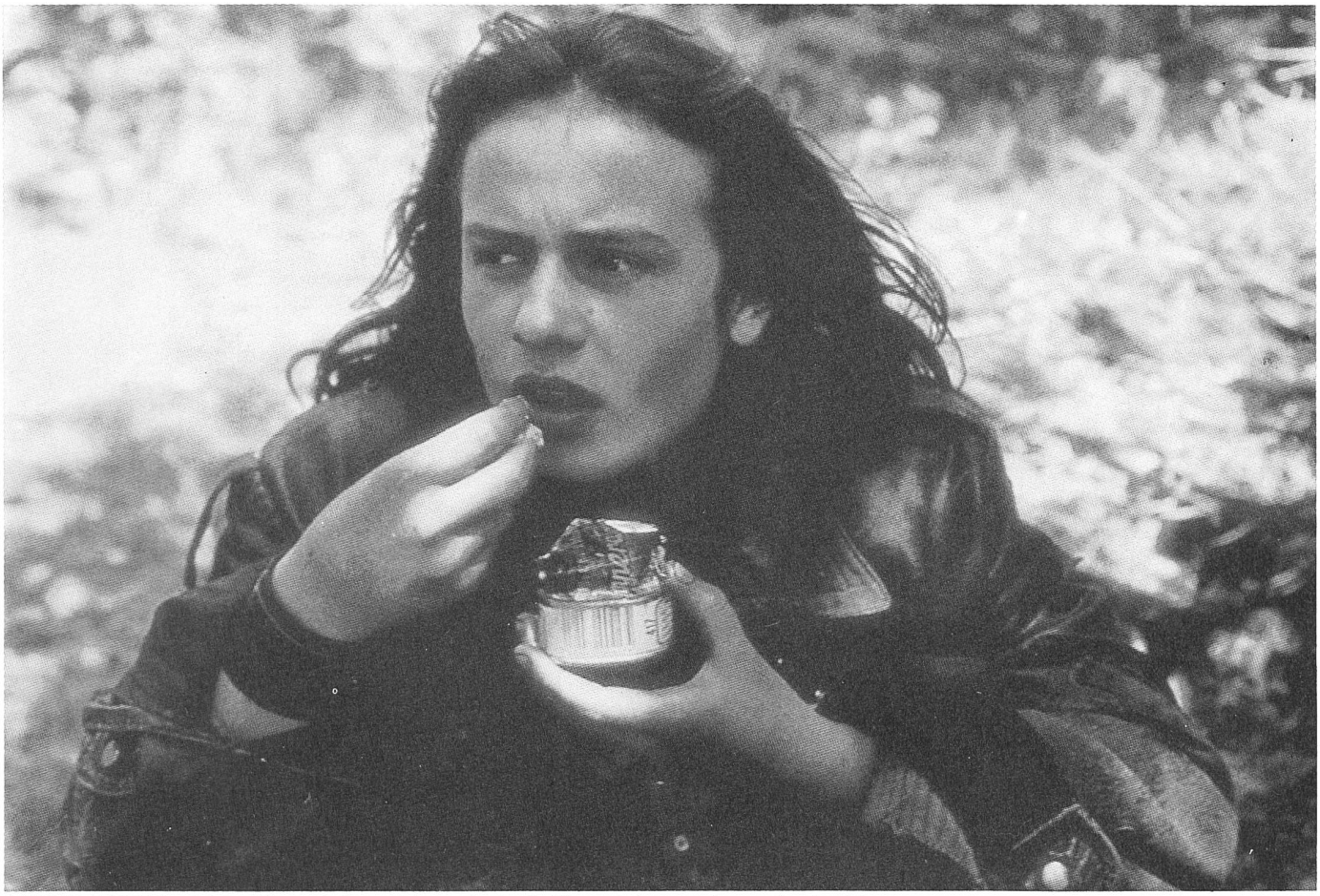
Für Varda spielte die Durchdringung von Dokumentation und Fiktion immer wieder eine zentrale Rolle, angefangen bei ihrem eigentlichen Spielfilmerstling CLEO DE 5 A 7 bis hin zu SANS TOIT NI LOI. Setzte sie in den fünfziger Jahren Impulse in der Arbeit der Rive-gauche, so tat sie es in den späteren Sechzigern durch Arbeiten wie LIONS LOVE in den USA für den Underground-Film. Auch da ist die Grenze zwischen Realität und Fiktion aufgehoben im Spiel der Inszenierung, die immer wieder überschattet wird von dem, was die Welt bietet.
Wenn also diese unscheinbare Varda im vergangenen Jahr an der venezianischen Mostra del Cinema mit einem Goldenen Löwen ausgezeichnet wurde, so geschah dies (wie zwei Jahre zuvor bei Godard) nicht nur für ihr bewegendes aktuelles Bild einer möglichen Freiheitssuche, es galt nicht minder berechtigt dem gesamten Schaffen (das ruhig auch bei uns einmal angemessen präsentiert werden könnte!).

Der gefallene Engel

Ich bin vom «cinécrit» ausgegangen. Agnes Varda greift in SANS TOIT NI LOI vorerst einen polizeilichen «Fall» auf. Im Graben, am Rand eines Weges, der durch eine Gärtnerei führt, wird von einem nordafrikanischen Hilfsarbeiter der tote Körper eines Mädchens gefunden. Starr liegt er im Schmutz. Es ist bald klar, dass die junge Frau erfroren ist. Es ist Winter und bissig kalt, obwohl wir uns im französischen Midi befinden, in jener Region, wo die Leute «peng» sagen und damit ihr täglich Brot meinen. Wer ist das erfrorene Mädchen? Wo kam es her? Wo wollte es hin? Weshalb liegt es da, wie ein gefallener Engel?
Leute, die dazugestossen sind, geben erste Kommentare ab, und die Stimme von Agnès Varda berichtet im Off, dass später niemand nach der Leiche verlangt habe, die Fragen damit zunächst unbeantwortet blieben. Und nun schickt sie sich an, filmisch beschreibend - in cinécriture eben - einzufangen, zu erfassen, nachzuvollziehen, was sich in den letzten Tagen, Wochen vielleicht um die Gefallene zugetragen hat.
Irgendwo muss Varda ansetzen in ihrer Rückblende ins Ungewisse, und um das Urtümliche in der darauffolgenden Suche noch zu unterstreichen, lässt sie ihre «Jungfrau» dem Meer entsteigen - «il me semble, qu'elle venait de la mer». Man kann es als Bild der Imagination nehmen, die Sandrine Bonnaire als ein Kind des Ozeans betrachten, es bleibt gleichzeitig und bewusst auch ein ganz trivialer Einstiegspunkt: das Mädchen - später nennt es sich Mona - hat gebadet und trampt in der nächsten Einstellung weiter.
Dieses permanente Durchdringen von realem Abbild und tiefreichenden «allusions» setzt sich fort in der ganzen Erzählung. Die Leichtigkeit aber, mit der es geschieht, lässt den philosophischen Diskurs über die «Solitude» auf der Suche nach «Liberté» nur leise mitklingen, unaufdringlich und damit halt umso intensiver. Oder braucht man noch grosse Worte, wenn vor Friedhofsmauern über Freiheit geredet wird, en passant, einfach so?
«It's a question of life», scheppert es in der Garage, in der Mona sich ein paar Francs verdient, vor deren Tor sie sich ihr Zelt aufstellt, deren Besitzer sie kurz zu sich lässt, beobachtet von einem Jungen, der vieles in der



Ein leises Gefühl davon, dass etwas mehr gegenseitige Wärme nur helfen kann



SANS TOIT NI LOI spielt im Winter, in jener Jahreszeit, da die Einsamkeit verstärkt zum Ausdruck kommt

Monas Bedürfnis, genau das zu tun, wonach ihr gerade zumute ist, stösst immer wieder an Grenzen

Die Regisseurin Agnès Varda mit ihrer Hauptdarstellerin Sandrine Bonnaire

Welt noch nicht versteht. Es ist eine Frage des Lebens, des Überlebens auch, denn die Freiheit, in der Mona sich bewegt, wird begrenzt durch die Freiheit, die die anderen rund herum sich - und damit, was gern vergessen wird: auch ihr - nehmen.
Ihre Unstetigkeit, ihr absolutes Bedürfnis, genau das zu tun, wonach ihr eben gerade zumute ist, das stösst immer und überall wieder an die Grenzen der Erwartungen derer, die sie umgeben. Mona ist allein unter Menschen, sie hat kein festes Obdach in einer Gegend und zu einer Jahreszeit, da 87'000 Betten in Zweitwohnungen leerstehen. In SANS TOIT NI LOI bleibt diese Feststellung die Randbemerkung eines Lastwagenfahrers - sie trifft genauso den Kern wie das Bild des Tabakwarenhändlers, der seinen Laden vor dem heruntergekommenen Mädchen verschliesst: Nicht bei mir, gehen sie weiter.

Es braucht Kraft zum Überleben

Es kommt der Zeitpunkt, da Mona kaum mehr aus eigenen Kräften weiterkommt. Sie ist müde geworden vom «bouger», sie mag nicht mehr, es fehlt ihr die Überlebenskraft. Wer durchkommen will, in dieser Welt, der braucht sehr viel Ausdauer, einen dicken Schädel, einen langen Atem, breite Schultern und harte Ellbogen. Mona hat irgendwann einmal, früher jedenfalls, in einem Büro gearbeitet, bis sie genug hatte und auf der Strasse, unterwegs, die Freiheit suchte, der die anderen nur mit sehr viel Misstrauen begegnen.
Es sind ein paar wenige, mit denen Mona in ihren letzten Tagen Kontakt aufnehmen konnte: mit der alten Tante vielleicht, die dank ihr zu ein bisschen Schnaps und ein paar fröhlichen Momenten in ihrer alten Einsamkeit kam; mit dem Schäfer und seiner Frau, eine zeitlang wenigstens, bis sie draufkam, dass der ihr in seiner Alternative genauso wenig Platz einräumen wollte, wie die draussen; mit David noch am ehesten, der wie sie unterwegs ist, sich mal da mal dort einnistet und, da unerwüscht, wieder weiterziehen muss.
Und dann: Madame Landier, die Platanologin, die den Krebs der Bäume diagnostiziert und selber von Sehnsüchten durchwuchert ist. Sie nimmt die Stopperin Mona in ihren sauberen Kleinwagen auf, ist entsetzt über die mangelnde Sauberkeit ihrer vorübergehenden Begleiterin und fasziniert von deren Unbekümmertheit in einem. So zwangslos wäre sie dann und wann auch gerne, sie müsste so jedenfalls nicht zu exaltierten Kontaktversuchen mit ihrem sie bewundernden aber masslos verklemmten Assistenten Jean-Pierre greifen. Madame Landier widmet sich Mona länger als andere, lädt sie ein und verliert sie dennoch wieder aus den Augen.

Die Präzision der Bilder und Bewegungen

Die Welten, die zwischen den beiden Frauen liegen, hat Agnès Varda in einer einzigen, aussagekräftigen Einstellung festgehalten. Madame Landier hat Mona zu Tee und Kuchen in ein Restaurant eingeladen. Jetzt sitzen die zwei einander gegenüber am Tisch: das Bild öffnet sich von einer sauberen und einer schmutziger Hand

Kleine Filmografie

Agnès Varda

Die 1928 geborene Belgierin, Vater Grieche, Mutter Französin, wuchs in Sète auf, studierte in Paris und erlernte das Handwerk der Fotografin. Also solche arbeitete sie ab 1951 beim TNP (Theater National Populaire), wo sie mit ihren Aufnahmen von Gérard Philipe bekannt wurde. Vor über dreissig Jahren begann sie autodidaktisch und zielstrebig an Filmen zu arbeiten, Kurzfilmen vorwiegend; SANS TOIT NI LOI ist ihr elfter längerer Spielfilm.

1954 LA POINTE COURTE: Chronik eines Fischerdorfes, mit zwei Erzählsträngen, montiert von Alains Resnais.
1957 O SAISONS O CHATEAUX: Kurzes Dokumentarfilmgewebe um die Chateaux de la Loire, eine gelungene Auftragsarbeit.
1958 DU COTE DE LA COTE: Impressionistischer und unkonventioneller Auftragsfilm über die Cote d'Azur.
1958 L'OPERA MOUFFE: Dokumentarischer Kurzfilm, das Tagebuch einer Schwangeren im Pariser Quartier Mouffetard.
1961 CLEO DE 5 A 7: Spielfilmerstling, 2 Stunden einer Frau, die das Ergebnis eines entscheidenden medizinischen Tests erwartet.
1963 SALUT LES CUBAINS: Kubanische Erinnerungen aus 1800 gemachten Fotos destilliert.
1965 LE BONHEUR: Spielfilm, impressionistsiche Hommage Ehemann Jacques Démy; Glück des Schreiners, der zwei Frauen liebt.
1966 ELSA LA ROSE: Erinnerter Kurzfilm über die Jugend von Elsa Triolet.
1966 LES CREATURES: Liebesgeschichte mit Catherine Deneuve und Michel Piccoli in rosa und schwarz-weiss.
1967 LOIN DE VIET-NAM: Episode in der kollektiven Arbeit mit Ivens, Klein, Lelouch, Marker, Resnais und Godard.
1967 UNCLE YANCO: Besuch beim griechischen Onkel, der als Flower-Power-Maler auf einem Schiff in Frisco lebt.
1968 BLACK PANTHERS: Halbstündiger Dokumentarfilm über eine Demonstration für den Schwarzenkämpfer Huey Newton.
1969 LIONS LOVE: Flippige Momentaufnahme aus Hollywood mit Warhol-Viva, den «Hair»-Vätern und via TV Bob Kennedy.
1970 NAUSICAA: Fernsehfilm über Griechen in Frankreich.
1975 DAGUERREOTYPES: Betrachtung der eigenen Wohnstrasse.
1975 REPONSES DE FEMMES: Kurzfilm übers Frausein.
1976 L'UNE CHANTE, L'AUTRE PAS: Getrennte Wege,gemeinsames Glück, zwei Frauen und fünfzehn Jahre.
1976 PLAISIR D'AMOUR EN IRAN: Moschen-Kurzfilm.
1980 MUR MURS: Spray-Kunst-Dokument aus Los Angeles.
1981 DOCUMENTEUR: Zur Kommentatorin von MURS MURS.
1982 ULYSSE: Kurzfilm, ausgehend von einem Foto, Imagination und Wirklichkeit.
1983 UNE MINUTE POUR UNE IMAGE: Film der 170 Filme und kommentierten Fotos.
1984 LES DITES-CARIATIDES: Kurzfilm Frauenstatuen, Säulen, Menschendarstellung.
1984 7P., CUIS, S DE B...A SAISIR: Zeitenlauf, mit jenem Titel (A Saisir), den der nächste Film ursprünglich trug:
1985 SANS TOIT NI LOI: Ein Mädchen, das aus dem Meer kam und im Ackergraben erfror. Freiheitssuche.

über eine Teetasse und ein Bierglas bis hin zur Gesamtansicht des Stelldicheins. Eine Idee, ein Bild, keine Worte. In auserordentlich präzisen Einstellungen, mit durchdachter Cadrage, sorgfältig eingesetzten Kamerabewegungen, verbunden mit Bewegungen der Hauptfigur sind in SANS TOIT NI LOI die «Sätze» der Ecriture gesetzt. Alles erscheint ganz einfach, nirgendswo sind laute, grelle Töne zu finden, und gerade deshalb wirkt das ganze so ausdrucksvoll. Die Klarheit, die Präzision der Bilder, ihrer Abfolge, schliesst die Offenheit für den Betrachter nicht aus. Agnès Varda liebt die «tyrannischen» Elemente des Kinos nicht. Sie bietet eine leise Erzählweise an, die nicht überrollt, in der sich jede(r) einen Platz suchen kann. Wenn sie von Bild zu Bild fährt, so gestaltet sie jedes einzelne davon im vollen Bewusstsein, dass es nur ein einzelnes ist, und damit auch immer nur ein Ausschnitt sein kann. Als Autorin hat sie es allerdings voll in der Hand, diesen Ausschnitt genaus so zu definieren, wie sie ihn haben will.
In diesem Film steckt eine immense Erfahrung mit Menschen und mit Bildern. Varda nimmt ihre Figur so auf, wie sie uns von den Medien vermittelt würde. Sie dreht das Rad der Zeit zurück an einen selbstgesetzten Anfang in der durch die Form der Vermittlung in die Wirklichkeit geholten Fiktion. Die Geschichte wird zur Legende, das Einzelschicksal betrifft uns alle. Die Leute, die Mona begegnen, kommen dadurch auch mit sich wieder einmal in Kontakt - oder sie hätten zumindest die Chance dazu gehabt. SANS TOIT NI LOI springt zwischen Erzählung und einer rapportierten Wirklichkeit immer wieder hin und her, oder besser: die beiden Elemente fliessen ineinander über, indem Personen, die dem tot aufgefundenen Mädchen noch begegnet waren, ganz direkt berichten, wie sie es erlebt hatten. So wird das erfundene Bild geradezu objektiviert, was wiederum zurecht geschieht, gründet doch das Erfundene auf im Alltag Gefundenem.

Das Leben verdichten, das Leben vertauschen

Varda kennt die Wirklichkeit, der sie hier nachfühlt, und sie setzt konsequent auch Laien neben den profimässigen Schauspielern sehr gezielt und durchaus gleichwertig ein. Es dürfte teilweise schwierig sein, abgesehen von bekannten Gesichtern einer wie immer faszinierenden Sandrine Bonnaire oder der von Bunuel bis Godard erfahrenen Macha Méril, auszumachen, wer denn im einzelnen nicht einfach sich selber spielt. Die Hure etwa, von der Mona weggeschickt wird, weil ihr Aussehen Freier abhalten könnte - gehört sie zu den zahlreichen gefundenen Figuren, die sich und damit die Wirklichkeit direkt einbringen? Oder ist sie eine Mathematiklehrerin, die Lust auf diese kleine Rolle hatte und sie (und mit ihr ein verdrängtes Stück ihrer selbst) kurz und gut mimt? Varda liebt diese Dualität und gerät fast ins Schwärmen, wenn sie von der bereits erwähnten alten Tante redet. Sie hat sie in Avignon auf der Strasse gefunden. Die Begeisterung, mit der die 80-jährige ganz schnippisch ihre Rolle als Hausherrin spielt, hat ihren einfachen Ursprung wiederum im Leben: Sie hätte ihr Dasein als Domestique verbracht, und nun kam jemand und bot ihr die andere Seite an. Das machte die Hausangestellte endlich noch zur Meisterin. Mit ihr erlebt Mona und der Film einen der befreiendsten Momente, dann nämlich, wenn die zwei mit dem Brandyglas in der Hand inmitten der von Wohnreliquien erstarrten Stube auf dem Sofa sitzen und herzhaft lachen.
SANS TOIT NI LOI spielt im Winter, in jener Jahreszeit, da die Einsamkeit verstärkt zum Ausdruck kommt, Wärme, zwischenmenschliche Wärme, mehr denn je gebraucht wird. Es gibt Menschen, die mit Mona nur ihr Spiel treiben wollen; am Ende aber ist sie so geschafft, dass sie im letzten Dorf ihres Sich-Treiben-Lassens das Spiel einer Winzer-Tradition nicht erkennt und nur noch Angst hat vor dem Treiben. Hier verdichtet sich die Isolation total, in die Mona getrieben ist - aktiv, indem sie allein sein wollte, und passiv, indem sie in ihrem Drang nach Unabhängigkeit zunehmend ausgeschlossen wurde. Für Kinder wie Mona hat die Gesellschaft keinen Platz. Sie ist nicht die erste, die erfriert, weil dann, wenn sie jemanden brauchen würde, niemand zur Stelle ist. Les indiens sont encore loin. Immerhin hat Mona Agnès Varda gefunden, die ihre mögliche Geschichte unvergesslich stark schildert, ohne vorzutäuschen, Antworten zu kennen, denn: «Wenn ich über alles Bescheid wüsste», hat sie in Venedig auf die müssige Frage, weshalb ihr Film keine Antworten gebe, gesagt, «so wäre ich nicht Cinéastin geworden. Das Kino ist die wunderbare Kunst, wo man die Wirklichkeit und das Imaginäre berühren kann, in die man „sang, paroles, idés" legen kann, die Anordnung der Dinge, den Stoff der Landschaft, die Gesichter und all das beifügen kann. Und man kann darauf verzichten, Lösungen anzubieten. Die Türen stehen offen, es besteht die Möglichkeit, reinzuspazieren, einfach so. Die Fragen bleiben ohne Antworten, denn wir sind lebende Menschen, und solange man lebt, stellt man sich Fragen. Die einzige Antwort, die ich kenne, ist die: wenn nichts mehr da ist, sind wir tot.»
SANS TOIT NI LOI lässt uns die Suche spüren. Was bleibt, ist nicht Hoffnungslosigkeit, aber vielleicht eine Ahnung, ein leises Gefühl davon, dass etwas mehr gegenseitige Wärme nur helfen kann. Mona liegt am Ende in einem Graben, der an Massengräber erinnert; sie ist nicht die einzige, und doch war sie allein. ■

Die wichtigsten Daten zum Film:
Drehbuch und Regie: Agnès Varda; Kamera: Patrick Blossier; Ton: Jean-Paul Mugel; Musik: Joanna Bruzdowicz; Schnitt: Agnès Varda, Patricia Mazuy.
Darsteller: Sandrine Bonnaire (Mona), Macha Meril (Madame Landier), Stephane Freiss (Jean-Pierre), Laurence Cortadellas (Eliane), Marthe Jarnias (Tante Lydie), Yolanda Moreau (Yolande), Joel Fosse (Paul), Patrick Lepczynaki (David), Yahiaoui Assouna (Assoun).
Produktion: Ciné Tamaris, Films A2, Kulturministerium. Frankreich 1985, Dauer: 105 Minuten. Verleih CH: Monopol Films AG, Zürich.