

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 31 (1989)
Heft: 164

Artikel: Gespräch mit Angès Varda : "Die Wahrheit liegt vielleicht im Widerspruch"
Autor: Müller, Robert / Schnelle, Frank / Varda, Angès
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867282>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

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

Jane Birkin und Agnès Varda



Gespräch mit Agnès Varda

„Die Wahrheit liegt vielleicht im Widerspruch“

FILMBULLETIN: JANE B. PAR AGNES V. ist der ungewöhnliche Versuch eines für das Kino gemachten Porträtfilmes. Weshalb fiel Ihre Wahl auf Jane Birkin?

AGNES VARDA: Jane Birkin ist in Frankreich eine der bekanntesten und beliebtesten Schauspielerinnen. Wenn ich sie auch vor Beginn unserer gemeinsamen Arbeit nicht persönlich kannte, so mochte ich sie doch seit langem. Ihre Filme und ihre Interviews hatten mir den Eindruck vermittelt, gut mit ihr zusammenarbeiten zu können. Ich wollte mit der Kamera ein filmisches Porträt von Jane malen, ihre Konturen nachzeichnen und sie als Schauspielerin in Rollen und Allegorien hineinversetzen, die mich in meiner Phantasie beschäftigen. Ich lasse Jane imaginäre Reisen ins Mythologische, in vergangene Epochen oder in die Kunst unternehmen. Der Film ist ein Spiel mit dem Imaginären, ein Spiel mit den Metamorphosen einer Schauspielerin. Er oszilliert zwischen Enthüllen und Verhüllen.

FILMBULLETIN: Wie entwickelte sich die Arbeit mit Ihrer Darstellerin?

AGNES VARDA: Nachdem wir einander kennen- und schätzen gelernt hatten,

ergab sich zwischen uns eine ganz natürliche und organische Beziehung. Trotz unserer Unterschiedlichkeit bildete sich eine Kameradschaft, die dem Film zugute kam. Für Jane war es eine besondere Erfahrung, erstmals im Mittelpunkt eines Filmes zu stehen, zugleich seine Inspiration und sein Objekt zu sein, denn ungeachtet ihrer umfangreichen Filmographie hat sie meist nur kleine Rollen gespielt. Gleich am Beginn unserer Arbeit zu JANE B. PAR AGNES V. sagte sie mir: Ich weiss nicht, welche Fragen du mir stellen wirst; die richtigen oder die falschen. Ohne meine Filme oder meine Methode zu kennen, hat sie sofort begriffen, worum es ging: einen Weg zu beschreiten, von dem wir beide nicht wussten, wohin er uns führen würde. Jane ist bereits zu Anfang ins Zentrum meiner Arbeit vorgestossen, zu dem Ballett von Wahrheit und Fiktion.

FILMBULLETIN: Inwiefern hat der Dialog zwischen Porträtistin und Porträtiertem Einfluss auf die Arbeit am Film genommen?

AGNES VARDA: Bei der Arbeit an JANE B. PAR AGNES V. zog die Fiktion häufig eine Frage nach sich, und die Antwort,

die Jane auf diese Frage gab, war wiederum Anregung für eine fiktive Szene. Diese spielerische Arbeitsmethode ist sehr rar. Mir stellte sich stets die Frage: Was wird sie sagen? Zu welchen Einfällen wird sie mich inspirieren? Und für Jane bedeutete das Spiel: In welches Kostüm wird sie mich als nächstes stecken? – Ich habe ihr jedes Mal die Möglichkeit eingeräumt, sich im Film über die von mir ausgewählten Rollen zu äussern, sei es ablehnend, wie im Fall der spanischen Kastagnettentänzerin, oder zustimmend, wie bei «Calamity Jane». Die Dinge, die Jane während der Arbeit oder im Café sagte, waren für mich ein spielerischer Ansporn, zu diesen Sätzen oder kleinen Bemerkungen eine bestimmte Form der Inszenierung, eine besondere *mise-en-scène* zu finden. Manchmal war es aber auch umgekehrt: Sie hatte dann zu einer von mir vorgegebenen Fiktion etwas zu bemerken. Diese dialogische Struktur der Arbeitsweise war ein Spiel.

FILMBULLETIN: Das Ergebnis dieser Arbeitsweise charakterisieren Sie als ein «falsches» Porträt. Was verstehen Sie darunter?

AGNES VARDA: Ein «falsches» Porträt von Jane anzufertigen hiess, das Porträt einer Schauspielerin mit Ausschnitten aus Filmen zu illustrieren, die sie nie gedreht hat. Die «Falschheit» ist aber auch ein Wesenszug des Mediums. Im Kino existiert eine nachgeahmte Wahrheit, und in JANE B. PAR AGNES V. waren wir auf der Suche nach einer Wahrheit, die noch um vieles unechter ist. Dieser Punkt hat mich sehr interessiert.

FILMBULLETIN: Hat Jane Birkin es manchmal abgelehnt, bestimmte Rollen, die Sie für sie vorgesehen hatten, zu spielen?

AGNES VARDA: Nein. Sie akzeptierte, ein bescheidenes Modell zu sein. Allerdings ein Modell, das sagt, was es denkt. Dieses Moment der Aufrichtigkeit findet sich im ganzen Film. Jane wurde nicht befehligt und war kein willfähriges Opfer meiner Phantasie. Ich habe sie nicht zu meinem Geschöpf gemacht. Sie ist auf das Spiel eingegangen, hat seine Regeln befolgt, indem sie die von mir vorgeschlagenen Kostüme anzog und die Rollen spielte, die ich für sie vorgesehen hatte. Anschliessend hat sie sich dann zu den einzelnen Szenen geäussert.

Ich empfinde diese Beziehung des Künstlers zu seinem Modell als sehr spannend. Sie gleicht in gewisser Hinsicht der des Malers zu seinem Modell. Ich wollte mir wie ein Maler Zeit nehmen, um Jane mit meiner Kamera zu malen, auf den Details verharren. So entstand ein filmisches Gemälde in Form einer Collage.

Die Konzeption von JANE B. PAR AGNES V. ähnelt der eines kindlichen Rollenspiels, bei dem es heisst: Du bist der König, und ich bin die Königin, oder: Du bist der Dieb und ich der Polizist, der dich fangen will. Gleich den Kindern bei diesem Spiel, schlüpfte Jane im Film in ständig wechselnde Rollen, die ich ausgewählt hatte. Ich veranlasste sie so, sich unablässig zu wandeln, ihre Gesichter zu ändern.

FILMBULLETIN: In einer der fiktiven Szenen irrt Jane als Ariadne durch das Labyrinth. Betrachten Sie den Film als eine Art Ariadnefaden, der den Weg aus einem Irrgarten weist?

AGNES VARDA: Wie für das Puzzle habe ich auch für das Motiv des Labyrinths eine Vorliebe. Ich verstehe es als Stilfigur. Ich glaube, der Künstler befindet sich stets in einem Labyrinth, und die Form, die er diesem zu geben ver-

sucht, ist sein künstlerisches Schaffen. Jeder verdient seinen eigenen Irrgarten mit der spezifischen Form, die er ihm gibt.

FILMBULLETIN: Die Arbeit an JANE B. PAR AGNES V. und KUNG FU MASTER hat mehr als ein Jahr in Anspruch genommen. Ihren vorigen Film SANS TOIT NI LOI haben Sie hingegen in acht Wochen abgedreht. Wie erklärt sich diese Diskrepanz?

AGNES VARDA: Der Rhythmus der Dreharbeiten ist abhängig von wirtschaftlichen Faktoren. Das Projekt JANE B. PAR AGNES V., eine unabhängige Produktion, bot mir die Gelegenheit, einmal ausserhalb der zeitlichen Zwänge zu arbeiten. Letztere haben mich immer die Maler beneiden lassen, denen es möglich ist, die Arbeit zu unterbrechen, Abstand zu nehmen, das Geschaffene in Ruhe zu betrachten, einige Tupfer einzufügen. Diese Zeit zur Reflexion und zum Träumen vermisste ich bei meiner Arbeit seit Jahren. Als ich nun JANE B. PAR AGNES V. in Angriff nahm, ergab es sich, dass Jane Birkin während der Dreharbeiten verschiedene Verpflichtungen wahrzunehmen hatte. Ein besonderer Vertrag ermöglichte es ihr, während der Arbeit

JANE B. PAR AGNES V. ist ein mit Fiktionen durchsetztes Porträt Janes, «das Porträt einer Frau, wie ich sie imaginiere, eine filmische Collage»





Anlässlich der 24. Solothurner Filmtage wurden drei CEFI-Anerkennungspreise für besondere Leistungen in bestimmten Filmbereichen übergeben. Sie gingen dieses Jahr mit je Fr. 5000.– an DOMINIQUE COMPTAT für die kreative und konsequente Bildgestaltung des Films «Courir les Rues»; an Kathrin Plüss für die Montagearbeit in den Filmen «Filou» und «Dynamit am Simplon» sowie an Martin Stricker und Robert Müller für das Dekor im Animationsfilm «Late Show», für den sie auch als Autoren zeichnen.

CENTRAL-FILM GEFISAG SA



Auf dem Bild sind neben den CEFI-LEU-Statuetten von links nach rechts zu sehen: R.Müller, K. Plüss, D.Arici (VR-Präsident CEFI), D.Comptat und M. Stricker.

DER NEUE FILM VON OLIVER STONE

TALK RADIO

Mit: ERIC BOGOSIAN
Drehbuch: ERIC BOGOSIAN, OLIVER STONE
Regie: OLIVER STONE

DOLBY STEREO
IN MUSIC CENTER THEATRE

an dem Film das Set zu verlassen, um auf Tournee zu gehen oder Reisen zu unternehmen. Folglich eröffneten sich bei meiner Arbeit immer wieder Freiräume ohne sie. Diese Pausen nutzte ich, mich mit der Montage zu beschäftigen, einzelne Szenen zu verändern oder die Konzeption des Projektes zu überdenken. Dies hiess in der Praxis: einen Monat drehen, den nächsten schneiden, dann wiederum einen drehen. So wusste ich Anfang des Jahres noch nicht, was ich im Sommer drehen würde. Der Film entstand nach und nach bei der Montage. Die Dauer unseres immer wieder unterbrochenen Dialoges hat den Film unterwegs verändert, gleichsam an ihm mitgeschrieben. JANE B. PAR AGNES V. ist ein Film des langen Atems geworden.

FILMBULLETIN: Sie haben Ihre beiden Filme JANE B. PAR AGNES V. und KUNG FU MASTER unter dem gemeinsamen Titel BIRKIN DOUBLE JEU VARDA zusammengefasst und das ganze Projekt ein «Spiel» genannt. Eröffnet diese Charakterisierung den Zugang zu dem Zusammenhang der beiden Teile Ihres Doppel-Filmes?

AGNES VARDA: Ich habe den Titel BIRKIN DOUBLE JEU VARDA zunächst in Hinblick auf das Filmfestival in Berlin gewählt. Als beide Filme für die Berlinale ausgewählt wurden, bat mich die Festivalleitung, einen gemeinsamen Titel zu finden. Ich sah ein, dass ein gemeinsamer Titel auch dem Wesen meines Projektes entsprechen würde, denn beide Filme bilden die zwei Seiten eines Jane Birkin gewidmeten Diptychons. Es gleicht einem Puzzle: *Birkin Double Jeu Varda*, weil es zugleich auch «Varda Double Jeu Birkin» ist. «Birkin double» – «double jeu» – «jeu» – «jeu Varda» – «double»: dies sind die einzelnen Teile des Puzzles.

Mich hat die Idee von der gemeinsamen Arbeit zweier Frauen, die Idee eines doppelten Spieles, bei dem immer auch betrogen wird, die Konzeption eines Doppel-Filmes gereizt. Beide Filme zusammen entwerfen ein Doppelporträt. JANE B. PAR AGNES V. ist ein mit Fiktionen durchsetztes Porträt Janes, das Porträt einer Frau, wie ich sie imaginiere, eine filmische Collage. KUNG FU MASTER handelt von Janes Lust, sich in einem Film so darzustellen, wie sie ist und wie sie sich sieht, von ihrer Leidenschaft, ihrer Art, sich zu geben, ihren alltäglichen Gesten, ihren abgewetzten Jeans, ihren nackten Füßen.

JANE B. PAR AGNES V. ist ein Film, der es mir erlaubte, meine Phantasien mit Hilfe eines grossartigen Modells zu visualisieren. KUNG FU MASTER hingegen ist ein Film, der der Phantasie Ja-

nes entsprungen ist. Zwar habe ich die Dialoge geschrieben, aber die Geschichte einer schuldlos-schuldigen Frau, die sich, angezogen von der jugendlichen Sensibilität, in einen Gymnasiasten verliebt, war ihr Einfall. Man kann sagen, dass wir den ersten Film mehr für mich und den zweiten mehr für sie gemacht haben. Das Verhältnis der beiden Filme zueinander betrachte ich als Spiel, als ein Spiel zwischen der Fiktion und der Realität, ein Spiel zwischen *gelogener Wahrheit* und *wahren Lügen*.

FILMBULLETIN: In KUNG FU MASTER steht die Thematik des Spieles als bestimmendes Sujet im Zentrum des Filmes. Aber auch in JANE B. PAR AGNES V. scheinen Sie dem Spiel auf verschiedenen Ebenen nachzuspüren.

AGNES VARDA: Das Projekt BIRKIN DOUBLE JEU VARDA birgt mehrere Variationen zum Motiv des Spieles. Ein Beispiel: Jane konfrontierte uns während der Dreharbeiten des ersten Filmes mit ihrer Idee einer Liebesgeschichte einer vierzigjährigen Frau mit einem fünfzehnjährigen Jungen. Wir erkannten, dass sich dieser Stoff nicht in den zeitlichen Rahmen von JANE B. PAR AGNES V. integrieren liess und wir einen zweiten Film würden machen müssen. Mit diesem Entschluss stellte sich das Problem der Finanzierung. Das erste Bild, das mir in diesem Zusammenhang in den Sinn kam, war das eines Spielcasinos. Natürlich entspricht es nicht der Regel, eine Filmproduktion mit Hilfe von Spielgewinnen zu finanzieren; der übliche Weg ist noch immer der über die Banken oder die Verleiher. Aber ich hielt an dem Bild des Spielcasinos fest und habe es als eine Szene in JANE B. PAR AGNES V. eingebaut. Einerseits um die Nähe des Films zum Glücksspiel anzudeuten – die Spiele des Kinos sind immer auch Spiele des Zufalls –, andererseits um die Beziehung von Geld und Kunst zu veranschaulichen. Dieses Motiv zieht sich durch viele Episoden des Filmes: Jane kümmert sich als Agentin um die Karriere und Finanzen eines Malers, es geht Geld verloren, das in einem Kunstband steckt, und die Wände des Spielcasinos sind mit riesigen Gemälden von Magritte bedeckt. Es war für mich ein Spiel, die Beziehung zwischen Geld und Malerei als Allegorie für den Zusammenhang von Kommerz und Kunst in verschiedenen Szenen des Filmes aufzugreifen und diese Verzahnung ständig neu zu umschreiben. Ich habe mit den Variationen dieses Sujets gespielt. Man verliert ein Thema im Laufe des Filmes, man findet es wieder.

FILMBULLETIN: KUNG FU MASTER erzählt von Personen, die sich ihrer jeweiligen Leidenschaft, dem Spiel und der Liebe, bedingungslos ausliefern. War die Verkettung von Spiel und Liebe für Sie zwangsläufig?

AGNES VARDA: Diese Verbindung besitzt in Frankreich Tradition. So hat Marivaux eine seiner Komödien «*Le jeu de l'amour et du hasard*» («Das Spiel von Liebe und Zufall») genannt. Beide Passionen ähneln einander, denn sie verlangen die Fähigkeit, sich rückhaltlos an etwas verlieren zu können. Was KUNG FU MASTER betrifft, so wollte Jane, dass die Frau in einen Jungen verliebt ist, und ich wollte, dass dieser Junge in ein Spiel verliebt ist. Ich glaube, die heutige Jugend besitzt eine Neigung, sich in das Spiel, vornehmlich in automatisierte Videospiele zu flüchten. Die Jugendlichen bringen in sie ihre Energie ein und nicht ins Leben. Die Hingabe, die Geschicklichkeit, die Konzentration, die Reflexe, all das fasziniert mich. Die Heranwachsenden verlieren sich völlig an diese Videospiele, sie reagieren sich an ihnen ab. Diese Spiele sind häufig kriegerisch, aber für meinen Film habe ich bewusst ein etwas romantischeres gewählt, eines, das sich als Allegorie eignet, eben «Kung Fu Master»: ein Karateka muss sich in einem Haus von Stockwerk zu Stockwerk durchkämpfen, um am Ende ein Mädchen namens Sylvia aus den Fängen eines Unholds befreien zu können. Ich finde vor allem interessant, dass es dem Jungen im Film erstmals gelingt, die elektronische «Sylvia» zu befreien, nachdem er die Frau, die ihn liebt, verlassen hat. Der Triumph im Spiel erscheint wie die Fortdauer ihres gemeinsamen Traumes vom unmöglichen Glück. Ich mag das Thema des Spiels in KUNG FU MASTER sehr: die Geschichte eines Jungen, dessen Passion für das Spiel vielleicht grösser ist als seine Leidenschaft für die Frau, die er liebt.

Doch ich beginne zu erklären. Im Grunde weiss ich nichts über die Figuren meiner Filme. Die Zuschauer werden zu Zeugen, die durch meine Filme flanieren können. Ich verzichte darauf, Antworten zu geben oder Lösungen anzubieten. Ich lasse Platz für die Phantasie der Betrachter und ihre Erklärungen. Die Türen zu meinen Filmen stehen offen; man kann einfach so eintreten.

FILMBULLETIN: JANE B. PAR AGNES V. präsentiert sich als Spiel zwischen Fiktion und Dokumentation. Der Film hat ein dokumentarisches Sujet, das Sie mit Hilfe fiktiver Mittel entwickeln.

Haben Sie mit der Idee, einen fiktiven Film um einen dokumentarischen Kern zu inszenieren, diese Methode unter umgekehrten Vorzeichen auch auf KUNG FU MASTER übertragen?

AGNES VARDA: Die Textur von KUNG FU MASTER ist dokumentarisch, nicht seine Methode, denn ich habe bei der Inszenierung nichts dem Zufall überlassen. Die Textur eines Filmes ist bestimmt durch das Material der Wirklichkeit. In KUNG FU MASTER ist dieses Material die Realität Janes, ihrer Familie und die Realität meines Sohnes Mathieu. Unsere Kinder, unsere Familien, die sich selbst spielen, sind in die Fiktion des Filmes eingegangen. Aber diese Tatsache ändert nichts daran, dass KUNG FU MASTER sich als eine vollständige Fiktion darstellt. Die Erfahrung, einen Film auf solche Art zu machen, hat mich sehr fasziniert.

FILMBULLETIN: Das ganze Projekt BIRKIN DOUBLE JEU VARDA erscheint als Fortsetzung Ihrer dialektischen Auffassung von Fiktion und Realität.

AGNES VARDA: Ich habe 1981 in Los Angeles den Doppel-Film MUR MURS und DOCUMENTEUR gemacht. MUR MURS ist ein Dokumentarfilm über die Mauern von L.A., und DOCUMENTEUR ist ein fiktiver Film, der in den Strassen der Stadt über die Erzählerin des ersten Films gedreht wurde. Die Arbeit an BIRKIN DOUBLE JEU VARDA verlief ähnlich. Als ich mit den Dreharbeiten zu JANE B. PAR AGNES V. begann, wusste ich noch nicht, dass aus diesem Film ein weiterer hervorgehen würde. Zunächst war ich nur bemüht, ein filmisches Äquivalent zu einem Porträt in der Malerei zu schaffen, da fand ich mich plötzlich durch Zufall bei meinem alten Doppel-System wieder, einem System, das Sie auch an meinen anderen Filmtiteln ablesen können: L'UNE CHANTE L'AUTRE PAS, SANS TOIT NI LOI. Immer doppelt. Dualismus und Widerspruch: die Kennzeichen meiner Filme, aber auch meines Lebens.

FILMBULLETIN: Haben Sie jemals versucht, diesen Dualismus in Ihren Filmen aufzulösen?

AGNES VARDA: Nein, es lag niemals in meiner Absicht, die Gegensätze aufzulösen oder zu versöhnen. Ich möchte mit ihnen leben, denn die Wahrheit liegt vielleicht im Widerspruch. Ich halte diese Einstellung für die Kraft, aus der meine Filme ihre Spannung beziehen. Ich will nicht schlafwandeln und glaube auch nicht, dass meine Filme dies tun.

Das Gespräch mit Agnès Varda führten Robert Müller und Frank Schnelle