

Roberta Maierhofer

„Clash of generations“ oder gelebte Intergenerationalität: VISAGES VILLAGES (Agnès Varda, FR 2017)

Das Kunstwerk als Gegenwärtigkeit gestalteter menschlicher Existenz.
Eine anokritische Betrachtung

ABSTRACT

Sowohl die öffentliche Diskussion des Themas „Altern“, die stark von sozio-politischen, medizinischen oder ökonomischen Beiträgen geprägt ist, als auch die gängige kulturwissenschaftliche Beschäftigung damit stellen „Alter“ als individuelle und soziale Belastung in den Mittelpunkt. Es bleibt dabei weitgehend unbeachtet, wie sehr auf diese Weise die negative Bestimmung von „Alter“ durch die Öffentlichkeit verfestigt und die vom Individuum vorgenommene lebensbejahende Gestaltung der Zeitlichkeit von Existenz, wozu das intergenerationale Verhältnis zu zählen ist, außer Acht gelassen wird. Der Film VISAGES VILLAGES (FR 2017) von Agnès Varda demonstriert durch seine Eigenschaft als Kunstwerk diese individuell und sozial erfolgte Gestaltung menschlichen Lebens. Ein von Varda und dem Fotokünstler JR durchgeführtes gemeinsames Kunstprojekt – *Gesichter des Lebens* – wird als Prozess der Vergegenwärtigung, Äußerung individueller Authentizität dargestellt. Das Zusammenwirken von zwei Kunstformen – Fotografie und Film – ermöglicht die Präsentation einer Hermeneutik der Gegenwärtigkeit des Lebens, die als Identität des Kunstwerks auf eine mögliche der menschlichen Existenz verweist. „Alter“ und „Jugend“ sind demnach keine Attribute des Individuums oder der Gesellschaft, sondern Herausforderungen für die Gestaltung authentischen Menschseins. Dabei ist die Bereitschaft zu schaffen, immer wieder einen Anfang für die Gegenwärtigkeit des Lebens anzunehmen. Eine Kulturwissenschaft, die kulturelle Repräsentationen „anokritisch“ als Vergegenwärtigungen menschlicher Existenzgestaltungen versteht, tritt daher für eine – in den Kunstwerken angelegte – offene und lebensadäquate Hermeneutik der Lebensalter ein.

Public presence of the topic of “aging” as a merely socio-political, medical, or economic issue as well as the dominant cultural discussions of “age” as an individual and social burden have contributed to dominant ageist stereotypical notions by ignoring the influence of strong life-affirming expressions of temporality as an integral part of our existence. Cultural representations of intergenerational relationships as presented in the film VISAGES VILLAGES (FR 2017) by Agnès Varda, for example, provide through its art form an expression of individual authenticity that allows an expression of what it means to construct one’s life in a constant process of continuity and change, thus understanding our lives as individually and socially constructed. A joint art project – Faces, Places – by Varda and the photo artist JR is presented as a process of visualization and temporary expressions of individual authenticity. The interaction of two art forms – photography and film – allows for a hermeneutic expression of the presence of our human existence, both in art and life. Categories such as “youth” and “age” are, therefore, meaningless both for the individual as well as society in general, but can be taken as challenges for the individual creation of a meaningful life. The willingness to engage in life through art allows for an understanding of our lives in the matrix of time and experience. Through an anocritical approach the visual translation of human experience into film and photography can let us experience life through art as a life-appropriate expression of what it means to live in different stages of our existence.

| BIOGRAPHY

Roberta Maierhofer, Professorin der Amerikanistik und Leiterin des Zentrums für Inter-Amerikanische Studien (C.IAS) der Universität Graz, beschäftigt sich als Kulturwissenschaftlerin mit Fragen der kulturellen Repräsentation der materiellen Realität, insbesondere mit dem Thema Alter und Altern sowie der Interamerikanistik.

E-Mail: roberta.maierhofer@uni-graz.at

| KEY WORDS

Anokritizismus; Dimensionalität; elementare Hermeneutik; Gegenwärtigkeit des Lebens; Gestaltung der Existenz; kulturelle Repräsentation; Lebensalter

Gegenwart und Zukunft unserer Gesellschaft werden durch einen hohen und wachsenden Anteil alter und sehr alter Menschen geprägt, was bereits 1975 als schleichende demographische Revolution bezeichnet wurde (vgl. Butler 1975). Trotz der positiven und verständlichen Erwartung einer längeren Lebensspanne dominierten und dominieren überwiegend negative Vorstellungen von „Alter“ die öffentliche Debatte: der Abbau geistiger Fähigkeiten und der körperlichen Gesundheit, soziale Vereinsamung und Inaktivität, ökonomische Unsicherheit und gesellschaftliche Abhängigkeit. Während die gesellschaftspolitische Aufmerksamkeit den Herausforderungen von zusätzlicher sozialer Betreuung, finanziell aufwändiger Einkommenssicherung im Alter oder der medizinischen Versorgung alter Menschen gilt, stellt sich für den Einzelnen zudem die Frage nach der Möglichkeit eines aktiven, selbstbestimmten und sinnerfüllten Lebens im Alter (vgl. Mayer/Baltes 1996).

Schwierige Definition von Altern/Alter

Was unter einem Leben im „Alter“ verstanden wird, darüber ist noch kein allgemeiner oder von den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen verwendeter Konsens feststellbar.

Kulturelle Analphabeten im Umgang mit dem Alter

Die vom Gerontologen W. Andrew Achenbaum 1995 getroffene Feststellung, dass alle Definitionen von Alter nur partiell und vorläufig zu werten sind (vgl. 13), hat auch noch heute Gültigkeit. Ebenso ist die in der Einleitung zum *Oxford Book of Aging* vom Kulturwissenschaftler Thomas R. Cole gemachte Bemerkung nach wie vor vertretbar, dass wir kulturelle Analphabeten sind, was den Umgang mit dem Alter betrifft. Denn das von ihm angeführte Argument, dass unser abendländisches Denken Erfahrungen weitgehend nur im Rahmen dualistisch geprägter Schemata erfasst und Alter etwa dominant als Gegensatz zu Jugend, Gesundheit oder Erfolg bestimmt, kann angesichts täglicher Erfahrungen nachvollzogen werden:

„A good deal of Western (and especially American) cultural illiteracy about aging derives from middle-class stereotypes, that drive out nuanced thinking in favor of moralistic dualism [...]“ (Cole/Winkler 1994, 7).

Die richtungsweisende *Berliner Altersstudie* (Mayer/Baltes 1996) führte zwar in den 1990er-Jahren eine unzureichende und unsichere Wissensbasis als Schwierigkeit einer Definition von Alter an, dieser Kritikpunkt ist allerdings auch aktuell zu bedenken. Daher sind die verfügbaren Bestimmungen von Alter zumeist disziplinbezogen. Eine möglichst umfassende Formulierung versucht der in der Sozialgerontologie und Lebenslaufforschung anerkannte Soziologe und Sozialphilosoph Leopold Rosenmayr zu geben, indem er versucht, Verlust und Gewinn im Alter in die Definition einzubeziehen. Er geht davon aus, dass die körperlichen Prozesse dem Menschen Beschränkungen und Grenzen setzen, dass allerdings der alternde Mensch auf der seelisch-geistigen Ebene neue Möglichkeiten erwirbt:

„Verlieren unter Widerstand“, aber auch seelisches „Wachstum“

„Altern ist eine naturhafte Veränderung des Lebendigen, die durch Verluste und Einschränkungen gekennzeichnet ist. Neben dem Altern, dem naturhaften ‚Verlieren unter Widerstand‘, und vielfältig verschlungen mit ihm ist ein aufbauendes seelisches Gewinnen, ein seelisches ‚Wachstum‘ durch Entwickeln auf Ziele hin möglich. ‚Wachstum‘ ist in gewisser Weise gegenläufig zum Altern. Die Lebensprozesse sind umfassender als die des Alterns“ (Rosenmayr 1995, 21).

Es ist nicht nur die Berücksichtigung der Ambivalenz eines Phänomens wie des Alters, die diese Sichtweise interessant macht, sondern auch der Bezug auf die Vielfalt der Lebensprozesse, auf die das Altern bezogen wird.

Der problematische Umgang mit Altern/Alter in den Kulturwissenschaften

Gemessen an diesem offenen Zugang zu Alter/Altern bleiben viele kulturelle Darstellungen des Alterungsprozesses und des Alters häufig gefangen in vordergründig negativen Stereotypen, wobei die Kategorien Jugend und Alter mehr subjektiven Gefühlen als klar umrissenen Vorstellungen etwa hinsichtlich der Zeit oder der Eigenschaften entsprechen. Die Bezeichnung „alt“ wird zum Beispiel im Alltag oft nur in der Relation „älter als ich“ verwendet (vgl. Woodward 1991, 6).

Leider folgt die Auswahl der von den Kulturwissenschaften herangezogenen „Texte“ zum Thema Alter oft – unter anderem bei Kathleen Woodward – dieser Negativität, die ein tristes Bild von alten Menschen als Opfer,

am Rande der Gesellschaft vegetierend und ohne Hoffnung auf Erlösung zeichnet. Daher sind nicht nur die einseitigen negativen Darstellungen des Alters und die einseitig positiven der Jugend in den kulturellen Repräsentationen einer Kritik zu unterziehen, sondern es ist auch deren starke Beachtung durch die Kulturwissenschaft zu hinterfragen. Denn gerade auch Werke, die das Intergenerationale als Thema ansprechen, zeigen – entgegen vorgefasster Meinungen – auch Beispiele, die durch ein gelingendes Zusammenleben und -wirken der Generationen zu hoffnungsvollen Vorstellungen von Alter und Jugend beitragen. Der von KulturwissenschaftlerInnen nicht selten gezeigte Eifer, in ihren Arbeiten beinahe missionarisch die negativen Darstellungen des Alters/Alterns zu bekämpfen, blockiert die wünschenswerte Erweiterung der kulturwissenschaftlichen Sicht auf die Thematik und zeugt von einer für die Adäquatheit der Herangehensweise hinderlichen Verengung auf einen von Thomas R. Cole angesprochenen moralisch-ideologischen Zugang zu Altern/Alter und dessen kulturellen Repräsentationen.

Die Sichtbarmachung des subversiven Potentials der Kunst

Da eine dem Thema „Alter“ gerecht werdende kulturwissenschaftliche Adäquatheit von Seiten der „Texte“ und von Seiten der Interpretationen abzuleiten ist, erfordern die kulturellen Repräsentationen, die an Chancen des Alters zu denken erlauben, einen offeneren Zugang, der auch die Widerständigkeit gegen den kulturellen und sozialen Mainstream wahrnimmt. Diese Korrektur der kulturwissenschaftlichen Perspektive auf das Thema „Alter“ setzt auch eine Kritik an der bisherigen Sichtweise voraus. Dazu ist die Bereitschaft der Kulturwissenschaften erforderlich, gewohnte und für gültig gehaltene Positionen auf deren implizite Ideologie und deren mehrdeutige Ausgangspunkte hin zu befragen und als unter bestimmten Annahmen getroffene Auswahl zu sehen.

Die Ambivalenz der für dominant gehaltenen Standpunkte

Mit der Rückbesinnung auf den „Anfang“ und mit der Reflexion über die damals erfolgte Entscheidung rückt die Ambivalenz der für dominant gehaltenen Standpunkte ins Blickfeld. So ist dem Mainstream, der Konvention ein Gegenentwurf zur Seite zu stellen, der diese häufig gewählte pessimistische Darstellung subversiv durch eine wertschätzende unterläuft und

so Alter und Altern im Lichte einer Lebensbejahung sichtbar werden lässt. Solche Gegenentwürfe finden etwa in der Kunst eine Möglichkeit zur Äußerung. Das Kunstwerk ist imstande, Ambivalenz zu vergegenwärtigen und jene in Gesellschaft und Kultur existenten Vorstellungen, die als essentialistisch – naturgegeben – und somit definitiv wahrgenommen werden, als faktisch-ideologische und individuell-soziale Formalismen spür- und erfassbar zu machen. Somit ermöglicht ein die Ambivalenz wahrnehmender kulturwissenschaftlicher Zugang das Erkennen nicht nur der Widerständigkeit von Kunstwerken gegen soziale und politische Vereinnahmung, sondern auch Rückschlüsse darauf, wie sehr alle Aspekte unseres individuellen Lebens von der Wirksamkeit sozial, kulturell und politisch mächtiger, nicht selten als „natürlich“ behaupteter Vorstellungen, Normen und Institutionen betroffen sind.

Feminismus als anti-essentialistische Kraft

Den Blick auf das Gestaltet-Sein menschlicher Existenz wesentlich geprägt hat der Feminismus. Simone de Beauvoirs Text *Das andere Geschlecht* (1949) ist nicht nur für den Feminismus, sondern für die Kulturwissenschaften insgesamt eines der einflussreichsten Werke, da Beauvoir die für alle kulturwissenschaftlich behandelten Identitätsbereiche so wesentliche Unterscheidung zwischen deren biologischen Voraussetzungen und deren kulturellen Zuschreibungen vorgenommen hat. Die im Englischen formulierte Differenzierung der Geschlechtlichkeit in *sex* und *gender* bildet die Basis für ein grundsätzliches In-Frage-Stellen auch aller anderen Identitätsmarkierungen, die als „natürlich“ wahrgenommen werden, wie das etwa in Bezug auf Alter/n häufig noch zu sehen ist. Der oft zitierte Slogan „das Persönliche ist politisch“ oder auch „das Private ist politisch“ (vgl. Hanisch 1970) spricht etwa die Kritik an den für unzweifelhaft erachteten sozialen, politischen und ökonomischen Normen durch die individuelle, im feministischen Kontext durch die weibliche Erfahrung an.

Ein grundsätzliches In-Frage-Stellen von Identitätsmarkierungen, die als „natürlich“ wahrgenommen werden

Mit der offenen Debatte um die Gültigkeit sozialer Vorstellungen gelangten auch kulturelle Repräsentationen zur Kenntnis, die auf die existenten Probleme eingehen, denen sich das Individuum im Leben mit diesen

zu stellen hat. Die von der Frauenbewegung entwickelten feministischen Theorien und Methoden beziehen sich zwar auf die Situation von Frauen, stellen jedoch zugleich auch Fragen nach der Situation des Einzelnen etwa in Hinblick auf das Altern. Mit dem von Kimberlé Williams Crenshaw 1989 geprägten Begriff „Intersektionalität“ wurde schließlich noch ein Modell eingeführt, mit dem eine Analyse der Machtzusammenhänge zwischen den sozialen Dimensionen durchgeführt werden kann. Abgeleitet von den vorhandenen feministischen Ansätzen wurde die theoretische Basis für einen kulturwissenschaftlichen Zugang zum Thema Alter entwickelt.

Identität als kulturell geschaffene Authentizität

Während die Verweise auf die Intersektionalität und auf den Aspekt der sozio-kulturellen Gestaltung der menschlichen Existenz die unterschiedlichen Kräfte ansprechen, die auf ein – angenommenes – Individuum einwirken, wird dieses vor allem durch seine Betroffenheit bestimmt. Ohne nun auf die unterschiedlichen Annahmen zum Individuum eingehen zu können, ist es aber gerade angesichts der in der Öffentlichkeit vorhandenen Betonung der sozio-ökonomisch-politischen Dimensionen unseres Lebens erforderlich, bei der kulturwissenschaftlichen Erkundung menschlichen Lebens auch auf die Position des Individuums einzugehen, um dessen eigene „Kraft“ im Zusammenspiel der Kräfte zu erfassen, wodurch die lange als klassisch geisteswissenschaftlich verstandene Frage nach der Identität wieder gestellt wird.

Für diese Arbeit wird auf den von Rosenmayr verwendeten Begriff Lebensprozesse (vgl. Rosenmayr 1995, 21) gesetzt und Identität möglichst offen als die diesen Prozessen abgewonnene Authentizität unseres Lebens angenommen. Diese Authentizität ist existentiell notwendig, aber nicht essentialistisch gegeben, sondern – wie alle individuell oder sozial erfolgten Gestaltungen menschlicher Existenz – vor allem über ihre sozial verhandelte kulturelle Konstituiertheit (vgl. Beauvoir 1949) erfassbar. Daher findet eine wesentliche Kommunikation vermittelt durch die kulturellen Repräsentationen darüber statt.

Ein Kunstwerk wie der Film ist auch in der Lage, die Widersprüche zwischen den gesellschaftlich-politischen Ansprüchen und den Möglichkeiten des Individuums zu thematisieren und sich auf diese Art mit dem Zustandekommen von authentischer Gegenwärtigkeit des Individuums zu beschäftigen. Diese inhärente Ambivalenz eines Kunstwerks eröffnet uns

daher auch die Chance auf ein grundlegendes Verständnis der verschiedenen Aspekte von Altern. Rosenmayr hält die Effekte einer – unter anderem durch das Gestalten von Authentizität motivierten – kulturell bewerkstelligten Lebenskontinuität sogar für konstitutiv für das biologische „Schicksal“ (vgl. Rosenmayr 1995, 21).

Erzählen als narrative Vergegenwärtigung der Gestaltung der Existenz

Zur kulturellen Konstituierung seiner Authentizität – und darin stimmen der Philosoph Richard Rorty (1988) und der Soziologe Anthony Giddens (1991) überein – verfügt das Individuum über die Möglichkeit des Erzählens, der narrativen Vergegenwärtigung seiner Gestaltung der Existenz. Mit der sozialen Wahrnehmung dieser Erzählungen einher geht eine Individualisierung der Gesellschaft und der Vorstellungen von Alter, was als „paradoxe Zwang“ zur Herstellung, Selbstgestaltung und Selbstinszenierung nicht nur der eigenen Biographie, sondern auch ihrer Einbindung in Netzwerke von Präferenzen der Entscheidungen und Lebensphasen gesehen werden kann (vgl. Beck/Beck-Gernsheim 1993).

Die Chancen des Erzählens

Der „paradoxe Zwang“ führt dazu, dass alle Altersphasen, die chronologisch oft nur als Kindheit, Jugend, Erwachsenenalter, Alter benannt werden, einem Prozess des Erzählens unterliegen, in dem die individuelle Gestaltung der Existenz vergegenwärtigt und im sozialen Kontext verhandelt wird, um ein authentisches Lebenskontinuum zu schaffen. Wenn Alter/n in der Matrix von Zeit und Erfahrung definiert wird, dann bestehen im „Erzählten“ durchaus vielfältige Unterschiede, wie diese Gegenwärtigkeit formuliert wird. Die Gemeinsamkeit jedoch liegt im „Erzählen“ – ganz allgemein verstanden als menschliches Gestalten eines erst zu bestimmenden Zusammenhangs von Geschehnissen.

Alter/n fügt sich in diese Erzählung des Lebenskontinuums als eine zu gestaltende Dimension der Existenz ein. Das „Erzählen“ drängt Gesellschaft und Individuum auf die Anerkennung der gestalterischen Verfasstheit der Authentizität und der Repräsentativität kultureller Äußerungen. Letztere sind durch ihre formale Beschaffenheit Vergegenständlichungen des „Erzählten“, durch ihre thematische Ausrichtung des „Erzählens“. Die Kul-

turwissenschaften legen demnach nicht nur die formale Verfasstheit der Repräsentationen, sondern zugleich auch die existentielle Ausgangssituation des „Erzählens“ frei – die Schaffung einer kulturell wirksamen Authentizität, eines als Individuum gedachten Lebenskontinuums. Wie schon vom Feminismus in Bezug auf das Geschlecht demonstriert, eröffnet die Analyse der Dimensionen kultureller Repräsentationen auch in Bezug auf Alter/n einen neuen Blick, durch den Alter ebenso wie Geschlecht als relevante Kategorie eines authentischen Lebenskontinuums wahrgenommen wird.

Die intergenerationale Kategorie Alter/Altern

Durch die gängige kulturelle Festlegung von Alter als das Andere von Jugend werden nicht nur die Unterschiede gegenüber den Zusammenhängen hervorgehoben, sondern auch Anhaltspunkte für Ausgrenzung und Diskriminierung erzeugt, die eine gesellschaftliche Teilhabe von als „alt“ eingeschätzten Personen erschweren und so der Gesellschaft einen Verlust zufügen. Hingegen etabliert das gemeinsame Gestalten des Lebens im Hier und Jetzt, wie es im Zusammenleben der Generationen stattfindet, eine Gesamtheit, die für die „Erzählungen“ aller Generationen Bezug und Relevanz schafft.

Intergenerationalität bringt ein Sehen und Transparent-Machen des „Anderen“ in den eigenen „Erzählungen“ mit sich.

Diese Intergenerationalität bringt ein Sehen und Transparent-Machen des „Anderen“ in den eigenen „Erzählungen“ mit sich. Dabei geht es nicht um eine ästhetisch-moralische Disziplinierung der narrativ geschaffenen Bilder, sondern um eine Offenlegung der darin miterzeugten Widersprüchlichkeiten, Ambivalenzen.

Wenn die vorgenommene Integration, die jedoch auf einer vorhandenen Abgrenzung zum Beispiel von Jugend und Alter basiert, als Gestaltung dekonstruiert oder wenn sozial Ausgeblendetes von der individuell motivierten Erzählung aufgegriffen wird, dann erlangen die manifestierten Zuschreibungen Aufmerksamkeit und können Gegenstand der Ausverhandlung werden. Zeigt etwa eine Werbung surfende „junge Alte“, kommt nicht nur eine vordergründige Beschönigung des Alters, sondern auch eine Sehnsucht und ein Verlangen nach Lebendigkeit zum Ausdruck. Ob eine solche

Sehnsucht durch Konsum und das Bewahren von Jugendlichkeit im Alter befriedigt werden kann, ist Gegenstand eines zweiten Schritts der Analyse. Durch das Deutlichmachen dieser inneren Widersprüchlichkeit werden jene Gesprächs- und Nachdenkräume eröffnet, in denen ein Gestalten der intergenerationalen Gegenwärtigkeit von Lebensalter beginnen kann. Dabei ist Widerstand seitens der dominanten Betonung der Jugendlichkeit als soziales Ideal zu erwarten, da mit dieser soziale und ökonomische Interessen verbunden sind – siehe Beispiel Werbung. Die Auseinandersetzung mit der Frage des Alters/Alterns bringt somit zugleich eine kritische Reflexion der Intergenerationalität und des Status Quo der Gesellschaft mit sich. Einen Zugang dazu eröffnet das als kulturwissenschaftlich artikulierte Erkenntnisinteresse an den individuell-sozialen Gestaltungen eines Lebenskontinuums, an der kulturell manifest werdenden Schaffung der Gegenwärtigkeit menschlichen Lebens.

Die Identität der kulturellen Repräsentation

Zusammenfassend ist zunächst die grundsätzliche kulturwissenschaftliche Annahme festzuhalten, dass die kulturelle Repräsentation – wie etwa der Film – einen eigenen Beitrag zur Etablierung und Kritik von individuell und sozial wirksamen Gestaltungen der menschlichen Existenz wie zum Beispiel von Altern/Alter leistet. Als eine „Gestaltungsweise“ tritt das „Erzählen“ auf, wodurch Veränderung und Kontinuität, Unterschied und Gemeinsamkeit miteinander kommuniziert werden. Die Eigenheit, Identität der kulturellen Repräsentation resultiert aus deren verfasster Gesamtheit aus formal-ergebnishafter „Erzählung“ und thematisch-prozesshaftem „Erzählen“. Das „Kunstwerk“ – der Film – vergegenwärtigt diese so verfasste Identität gegenständlich und ermöglicht damit einen entsprechenden eigenen Zugang zur Gestaltung der Existenz und den damit zusammenhängenden Themen wie Geschlecht und Altern. Das formale „Erzählwerk“ macht den Katalysator für das Erzählen der Themen aus, sodass die Identität des Kunstwerks entstehen kann.

Im Umgang mit der kulturellen Repräsentation – hier dem Film – kommt es daher zu einer korrespondierenden Auseinandersetzung einerseits mit der Identität des Kunstwerks, andererseits mit dessen Einbindung in das Gestalten der menschlichen Existenz. Die Thematisierung von Altern/Alter geschieht somit im Kunstwerk auf eine unersetzbare Weise, die die Kommunikation über die gestaltete (Mehr)Dimensionalität, Gegenwärtigkeit

menschlichen Lebens in den Vordergrund rückt. Damit nimmt die kulturelle Repräsentation in der Gestaltung der menschlichen Existenz eine aktive und passive Position ein, aktiv beim Hervorbringen einer eigenen formal-thematischen Gegenständlichkeit als identes Kunstwerk, passiv durch die so erzeugte Beeinflussung der individuellen und sozialen Wahrnehmung der Wirklichkeit. So entsteht ein Interesse an der von der kulturellen Repräsentation geäußerten „Wirklichkeit“ menschlicher Existenz, etwa an der „Wirklichkeit“ von Altern.

Der Film und seine „Autorin“

Obwohl das Thema Altern, auch als intergenerationales verstanden, immer wieder von Filmen aufgegriffen wird, sticht der Film VISAGES VILLAGES (FR 2017) von Agnès Varda dennoch deutlich heraus. Vor allem seine unprätentiöse, aber dennoch klare Verfasstheit als Kunstwerk, das auch Altern/Alter intergenerational thematisiert, lässt eine genauere Auseinandersetzung mit ihm lohnend erscheinen.

Seine Regisseurin Agnès Varda erhielt erst 2015 die *Palme d'honneur*-Auszeichnung für ihr Lebenswerk – von ihr als „Oscar für Arme“ bezeichnet (vgl. Vice Talks Film) – als Bestätigung ihres einflussreichen Schaffens als Filmemacherin über sechs Dekaden, denn ihre Werke gelten als rätselhaft und schwer zu entschlüsseln, wie etwa Rebecca J. DeRoo in ihrer Analyse des Filmes LE BONHEUR (FR 1965) anmerkt (vgl. DeRoo 2018, 49–69). Auch eine Zuordnung zum Feminismus greift zu kurz. So grenzt sie sich durch ihr Schaffen von Beauvoir und Friedan ab (vgl. DeRoo 2018, 65).

Filme zugleich als geteilte Gemeinsamkeit und individuelle Eigenständigkeit

Vardas eigenes politisch-soziales Anliegen sowie ihr Stil, der Elemente von Film, Fotografie und dramatischem Schauspiel (vgl. DeRoo 2018, 84) verbindet, haben ihr Werk als widersprüchlich erscheinen lassen (vgl. DeRoo 2018, 70). Trotz der gegebenen Unterschiedlichkeiten zwischen ihren Filmen fallen aber zwei Gemeinsamkeiten auf: die persönliche Präsenz der Künstlerin im Werk und die Darstellung des Prozesshaften von Kunst. Varda geht in ihren Filmen von der „emergency of inspiration“ aus (vgl. Varda [2017], Inspiration). Dieser „Notfall der Inspiration“ nötigt die Künstlerin beinahe dazu, dieser inspirierenden Idee eine Form, eine Kreation für das erst unmittelbar Erlebte, Erfahrene, Empfundene zu finden, bzw. dazu –

laut Varda –, diese Unmittelbarkeit in Filmsprache zu „übersetzen“. Varda versteht ihre Filme infolge dessen im Sinne kultureller Repräsentation zugleich als geteilte Gemeinsamkeit und individuelle Eigenständigkeit. Neben Inspiration (Idee) und Kreation (Umsetzung) ist dieses Teilhaben ein dritter Aspekt ihrer schöpferischen Motivation. Diese Teilhabe stellt auch auf mehreren Ebenen das zentrale gestalterische Element ihres Dokumentarfilms VISAGES VILLAGES dar, in dem Altern einen wichtigen Aspekt ausmacht.

Über VISAGES VILLAGES (FR 2017)

VISAGES VILLAGES „dokumentiert“ die Beteiligung von Agnès Varda an einem Kunstprojekt des jungen Fotografen JR, das durch das originelle Anbringen überdimensionaler Bilder von auf einer Fahrt durch Frankreich zufällig angetroffenen Menschen dem Land Gesichter, Identitäten, geben möchte. Die „Dokumentation“ ist kein distanzierter Bericht über den Verlauf des Projekts, sie bringt vielmehr dessen Prozess, Dynamik und Beschaffenheit als „Handlung“ zur Anschauung. Innen- und Außensicht finden so zu einer Korrespondenz.



VISAGES VILLAGES „dokumentiert“ die Beteiligung von Agnès Varda an einem Kunstprojekt des jungen Fotografen JR.

Filmstill, VISAGES VILLAGES (Agnès Varda, FR 2017)

[Cover der französischen Original-DVD Visages Villages: Un film de Agnès Varda et JR]

Zum Thema Altern/Alter führen mehrere Wege: Die plakatgroßen Fotos heben den Moment aus der Vergänglichkeit heraus und leisten durch ihre Größe zudem Widerstand gegen das Verschwinden, zwischen Varda und JR besteht ein deutlicher Altersunterschied und der Film selbst entsteht aus der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von existenziellem Moment und lebendiger Dauer. Als Zugänge nützt der Film Gespräche, dargestellte Beziehungen, formale Verhältnisse. Auf diese Weise wird einerseits eine faktische (Mehr)Dimensionalität seiner Identität und andererseits seine Offenheit für die Teilnahme durch andere erreicht, so dass das Werk wahrnehmbar, erkennbar, aber auch zugänglich, verhandelbar ist.

In den Übersetzungen des Filmtitels ins Englische (FACES PLACES) sowie ins Deutsche (AUGENBLICKE: GESICHTER EINER REISE) werden bereits zwei unterschiedliche Aspekte der Dimensionalität des Films herausgegriffen: Das Englische nimmt wie das Französische den räumlichen Aspekt – „Places“ –, das Deutsche den zeitlichen – „Augenblicke“ – der gemeinsamen Reise auf. Beide Aspekte finden sich im Film wieder, der sowohl von verschiedenen Orten als auch von der Fahrt zu diesen „handelt“. Die Gesichter – Identitäten –, auf die alle Versionen verweisen, werden dem Publikum einmal in ihrer lokalen Verwurzelung, einmal in ihrer Flüchtigkeit gezeigt. Dabei entscheiden JR und Varda je nach Situation, welche Dimension



Die Frau in einem aufgelassenen Bergbaugebiet verlässt ihr in die Jahre gekommenes Haus nicht.

Filmstill, VISAGES VILLAGES (Agnès Varda, FR 2017) [Official Trailer]

das affichierte Foto betont: Die Frau in einem aufgelassenen Bergbaugebiet verlässt ihr in die Jahre gekommenes Haus nicht, ihr Bild wird an die Hauswand geklebt, Frau und Haus zu einer lokal geäußerten Identität vereinigend. Auf Kesselwaggons schickt JR Fotos von den Augen und Füßen Vardas auf Reisen, die das „Publikum“ nicht mehr örtlich zuordnen und nur als einen „augenblicklichen“ Eindruck aufnehmen kann.

Der Film macht die Beschäftigung mit dem Anfangen – der Zusammenarbeit von Varda und JR – zum Einstieg in seine Welt. Dabei wird durch den Kunstgriff, dass sprachlich und bildlich festgehalten wird, wo sie nicht zueinander gefunden haben, auf die Vorsätzlichkeit sowohl der Zusammenarbeit als auch des Films verwiesen. Es ist ein Akt des Aufsuchens („du kamst zu mir“), motiviert durch das Wissen um die Kunst des anderen, der dann letztlich zum Film geführt hat. So entsteht aus dem bekannten Verschiedenen etwas neues Gemeinsames, eine Beziehung zwischen zwei Generationen und ein Film nicht zuletzt auch darüber.

Varda ist – typisch für sie – vor und hinter der Kamera präsent, was ihr eine Doppelrolle gibt: Sie erstattet Bericht und über sie wird berichtet. Sie begleitet JR, diskutiert mit ihm die Kunstaktionen, unterhält sich mit den Leuten, was nach ihren Vorgaben dann auch gefilmt wird. Damit erfährt das Publikum zwar viel über die Kunstaktion, deren konkrete Durchführung – Fotografieren, Drucken, Aufkleben – von JR vorgenommen wird, die aber doch auch geprägt von Vardas Perspektive darauf ist, was auch im Film angesprochen wird. Dadurch rückt die Beteiligung der älteren Frau am Projekt des jüngeren Kunstpartners in den Fokus – eine intergenerationale Beziehung.

Es entsteht etwas neues Gemeinsames, eine Beziehung zwischen zwei Generationen und ein Film nicht zuletzt auch darüber.

In einer Szene kommt dieser Aspekt einprägsam ins Bild: Für eine Affichieraktion besteigen beide einen riesigen Tank über einen stiegenförmigen Aufgang, JR in seinem Tempo, Varda in ihrem. Die unterschiedlichen Geschwindigkeiten werden aber vom gemeinsam durchgeführten Projekt integriert. Das Kunstwerk macht den Katalysator für die Integration von gegebenen Unterschiedlichkeiten aus, da es in der Lage ist, die gemeinsame Gegenwärtigkeit der Unterschiede – wie das Aufnehmen unterschiedlicher Meinungen in einen Diskussionsprozess – zu äußern. Der eingangs des Films gegebene Hinweis auf die Vorsätzlichkeit und die kommentierende Begleitung der Darstellung sowie das Einbeziehen der „Dargestellten“ in

die Dokumentation bieten dem Publikum zudem jene Offenheit, jene Teilhabe, die eigene Zugänge ermöglicht.

Indem der Film die Entstehung der für das Projekt gemachten Fotos dokumentiert, gelangt der Prozess der kulturellen Repräsentation selbst in den Fokus der Aufmerksamkeit. Die mediale Verschiedenheit von Foto und Film wird genützt, um das „Gestaltetsein“ offenbar zu machen. Was als Foto – Poster – dann „essentiell“ gegeben erscheint, wird im Film als entstanden, abgesprochen, hergestellt, verhandelt gezeigt. Da mit den Abgebildeten vor der Kamera auch über ihre Lebenssituation gesprochen wird, erhält das Foto neben dem bildhaften Inhalt zudem einen „erzählten“ Inhalt, so dass das Werk eine (Mehr)Dimensionalität gewinnt und „erzählerisch“ Ereignis und Kontinuität verbindet, was im Film etwa dadurch thematisiert wird, dass Varda auf der Reise ihren Freund aus vergangenen Jahren, Jean-Luc Godard, besuchen möchte, aber vor der nicht geöffneten Tür stehen muss und nur eine kleine – erboste – Notiz hinterlassen kann. Obwohl in diesem Fall Varda mit einem Bruch in der Kontinuität durch Godard konfrontiert ist, belegt die Integration dieser einzelnen Sequenz in den Film das Bestreben nach einer Kontinuität zumindest aus Vardas Sicht.

Altern/Alter und Erinnerung

Der gegenständliche Aspekt des Kunstwerks hat mit der menschlichen Fähigkeit sich zu erinnern zu tun, der „Notfall der Inspiration“ drängt darauf, das Erleben in einer Form festzuhalten, gleichsam in Erinnerung zu verwandeln. Erinnerung ist zudem ein Thema, das sich im Alter/beim Altern stellt, gleichsam als Form für die vergangenen Jahre.

Die vielfältige Dimensionalität der Gegenwärtigkeit wird zur Geltung gebracht: als Entstehung von Vergangenheit und als Zugang zur Zukunft.

Da es in VISAGES VILLAGES sowohl um die Repräsentation als auch um die Erfahrung humaner Existenz geht, handelt der Film fast notwendigerweise vom Erinnern und von Erinnerungen. Während sich Vardas Film THE BEACHES OF AGNÈS (FR 2008) auf die Erinnerung als „Sand in meiner Hand“ konzentriert, bietet VISAGES VILLAGES einen anderen Zugang: Durch das – intergenerationale – Kunstprojekt mit dem jungen Künstler JR kommt es zu einem bejahenden Umgang mit Erinnerungen. Obgleich die Vergänglichkeit nicht

ignoriert und in der Sequenz, in der das auf einen Felsen am Strand angebrachte Poster über Nacht vom Meer fortgespült wird, auch adressiert ist, unternimmt es Varda, die einzelnen Foto-Aktionen filmisch festzuhalten und ihnen damit eine „Erinnerung“ zu geben.

Für die „Modelle“ wie für Varda und JR haben die einzelnen Aktionen eine Gegenwärtigkeit, die dann in den Fotos und im Film zu Erinnerungen umgewandelt wird. Durch das Projekt und den Film allerdings wird die vielfältige Dimensionalität der Gegenwärtigkeit, des Moments, zur Geltung gebracht: als Entstehung von Vergangenheit und als Zugang zur Zukunft, als Einmaligkeit und Wiederholung, als Erlebnis und Repräsentation/Wissen. Die persönliche, erlebnishafte Erinnerung an den Moment, in dem das Kunstprojekt stattfindet, findet Eingang in eine gegenständliche, wissenschaftliche Kontinuität, festgehalten von Foto und Film. Das Publikum von Foto und Film besteht nicht nur aus den Beteiligten, sondern – implizit – aus der Gesellschaft, die auf das jeweilige Kunstwerk, auf die jeweilige Erinnerung, auf die kreierte Identität reagieren kann. So äußert VISAGES VILLAGES Erinnerung in kollektiver, wissenschaftlicher Form für individuell erlebte Erfahrungen.

Der Film konstituiert also Erinnern und Erinnerungen als individuell erfahren und sozial geformt, als aktuell ereignet und als Wissen repräsentiert und bringt zugleich auch die Wirksamkeit des Erinnerns auf die Gestaltung – des Kunstwerks wie der menschlichen Existenz – zur Geltung. Alter/Altern bestimmt sich nicht zuletzt aus dem individuellen und kollektiven Umgang mit den Erinnerungen. VISAGES VILLAGES stellt die Verschränkung von individueller Einmaligkeit und kollektiver Ähnlichkeit der Erinnerungen dar, jede Kunstaktion schafft ein besonderes Ereignis, das im Film mit den anderen Ereignissen in eine Bezogenheit gestellt wird. Erlebnis und Repräsentation werden vom Kunstwerk in eine formal-inhaltliche Gesamtheit gebracht, in deren gegenständlicher Gegenwärtigkeit die menschliche Gestaltung der Existenz zur Äußerung, zum Wissen gebracht wird.

Keiner der beiden Zugänge – durch Foto und Film angezeigt – ist für das Zustandekommen der Identität des Kunstwerks ersetzbar, obwohl jeder für sich allein die Erinnerungen und das Erinnern nur beschränkt adäquat äußern würde. Die durch eine Augenkrankheit beeinträchtigte Sehkraft Vardas sowie die durch eine Sonnenbrille ständig abgedunkelte Sicht JRs geben auf diese Beschränkung wohl einen Hinweis. Im gemeinsamen, intergenerationalen Gestalten der Existenz ergeben sich für das Alter und die Jugend unterschiedliche Zugänge, die aber jeweils aufeinander bezogen sind, um

dadurch der (Mehr)Dimensionalität menschlicher Erfahrung und Erinnerung gerecht zu werden: Das Foto hält das Leben als einzigartige, erinnerte „Örtlichkeit“ fest, kann dies nur beim Verlust der Zeitdimension schaffen, der Film erfasst das Leben als wiederholbare, erinnerte „Zeitlichkeit“ und muss auf die Raumdimension verzichten. VISAGES VILLAGES bringt Ort und Zeit in eine Verbundenheit, die jedoch nur im Rahmen des Kunstwerkes gelingt. Denn das tatsächliche Projekt und damit die gemeinsame Reise von Varda und JR endeten und bleiben nur in den individuellen Erinnerungen der Beteiligten und in den kollektiven des Publikums (der Gesellschaft) erhalten.

Zeitlichkeit als existentielle Herausforderungen

So wie das Kunstwerk eine gegenständliche Gestaltung des „Notfalls der Inspiration“ ausmacht, so geht auch die Bestimmung des Alterns/Alters aus einer individuell-sozialen Gestaltung menschlicher Erfahrung von Zeitlichkeit hervor. Im Film tritt diese Erfahrung als die spontane, ereignishafte Begegnung mit den Menschen an verschiedenen Orten in Erscheinung, die künstlerische Gestaltung der Ereignisse als Gesichter wird auf deren materiell-existentialen „Grundierungen“ – etwa wenn die Ehefrauen der Lastwagenfahrer auf den Containern sitzen oder das Bild des Bauern eine ganze Stadel-Front bedeckt – dargestellt.



Das Bild des Bauern bedeckt eine ganze Stadel-Front.

Filmstill, VISAGES VILLAGES (Agnès Varda, FR 2017), 17:43

Der Film folgt einem Zugang, wonach die Ereignisse in einem zeitlichen Zusammenhang stehen, so dass Gegenwartigkeit aus „Augenblicken“ einer „Reise“ zustande kommt und die Bezogenheit von Aktualität und Kontinuität der menschlichen Erfahrung von Zeitlichkeit zugrunde liegt. Je nachdem, wie das Individuum in seiner Existenzgestaltung auf diese Bezogenheit eingeht, ergeben sich unterschiedliche Äußerungen.

Im Vergleich von zwei Selbstdarstellungen Vardas wird die Konsequenz des unterschiedlichen Zugangs zur Zeitlichkeit deutlich. Während sie noch in ihrer eigenen filmischen Lebensgeschichte *THE BEACHES OF AGNÈS* „die Rolle einer kleinen alten Dame“ einnimmt und Erinnerungen – als *pars pro toto* für Zeitlichkeit – mit durch die Finger rieselnden Sand vergleicht, erlaubt ihr hingegen im Film *VISAGES VILLAGES* die gegenwartsschaffende Zusammenarbeit mit JR das Erfassen ihrer Identität als ein gemeinsames Erzählen im Hier und Jetzt auf Augenhöhe des anderen.

In der existentiellen Gegenwartigkeit kommt es nämlich zu einer Überschneidung bzw. Aufweichung der Unterschiede, die „außerhalb“ der Gegenwartigkeit durch die zwei Medien, zwei Lebenssituationen, durch die beteiligten Personen und Orte existentiell gegeben sind. Das Kunstwerk nimmt diese integrative Gegenwartigkeit durch seine formal-gegenständliche Verfasstheit auf, es ist aber nun die Gegenwartigkeit des Kunstwerks, die in die des Publikums hineinwirkt. Alter und Jugend werden vom Film als Aspekte der Zeitlichkeit gezeigt, deren Gegenwartigkeit einmal als Zukunft der Vergangenheit – was wird aus den Fotoaktionen –, einmal als Vergangenheit der Zukunft – was bleibt von den Fotoaktionen – erscheint.

Die Gegenwartigkeit – die gefilmte Fotoaktion – macht den gemeinsamen Ausgangspunkt für Vergangenheit und Zukunft aus. Damit ruft der Film in Erinnerung, dass alle „Kategorien“, mit denen wir die menschliche Existenz zu erfassen suchen, formal-analytisch zwar separat thematisiert werden können, aber inhaltlich-synthetisch zu einem Lebenskontinuum zusammenwirken, konkret in der jeweiligen Gegenwartigkeit unseres Lebens. Alter und Jugend machen daher formal-analytische Zugänge zur inhaltlich-synthetischen Gegenwartigkeit unseres Lebens aus, die dieser formale Begrenzungen verleihen, wodurch Gegenwartigkeit erst repräsentiert, gewusst werden kann. Insofern greift das Kunstwerk, der Film diese Begrenzungen, Formen auf, um damit die „formlose“ inhaltliche Gegenwartigkeit der menschlichen Existenz erkennbar zu machen.

Alter oder Jugend sind damit nicht mehr Eigenschaften des Individuums, sondern werden in *VISAGES VILLAGES* als existentielle Herausforderung bei der Schaffung von Gegenwartigkeit gesehen, die darin besteht, Gegenwärtig-

keit als das Verhältnis von Ereignis und Dauer hervorzubringen – im Kunstwerk und in der Gestaltung der Existenz. Dem gemeinsamen Kunstprojekt von Varda und JR, das die Fotoaktionen und den Film umfasst, gelingt das repräsentative, wissentliche Schaffen von Gegenwärtigkeit, indem an verschiedenen Orten mit verschiedenen Personen Kunstaktionen existentiell ereignet werden und diesen durch die filmische Dokumentation repräsentative Dauer verliehen wird. Jugend und Alter werden in VISAGES VILLAGES als Ausformungen der Bezogenheit von Existenz und Mensch, von Ereignis/Erlebnis und Repräsentation/Wissen, die die Gegenwärtigkeit konturieren, formal abgesteckt.

Alter oder Jugend sind nicht mehr Eigenschaften des Individuums, sondern existentielle Herausforderung bei der Schaffung von Gegenwärtigkeit.

So wie die Geschlechtlichkeit seit Beauvoir als ein wesentliches „Thema“ der individuell-sozial geformten und kulturell realisierten Gestaltung der (biologischen) Existenz erachtet wird, so führt VISAGES VILLAGES vor Augen, dass das Lebensalter ebenso ein markantes „Thema“ der menschlichen Gestaltung von Existenz ist. Das Individuum – vertreten durch JR und Varda – findet zusammen mit dem/der anderen, aber vom eigenen Zugang aus zur Gestaltung der Existenz als einer gemeinsamen Gegenwärtigkeit, die formal von Dimensionen wie Geschlecht oder Alter begrenzt wird. Der Film räumt der Entfaltung der Gegenwärtigkeit aus den vielfältigen unterschiedlichen Voraussetzungen wesentliche Bedeutung ein und manifestiert damit die kulturelle Konstituierung von Gestaltungen menschlicher Existenz wie der des Lebensalters. Dieses Verfasen erwächst im Film aus dem Anfang, aus dem „ersten Mal“ der Zusammenarbeit der beiden Künstlerpersönlichkeiten, aus der gewagten gemeinsamen Reise zu neuen Ereignissen, aus der Beachtung der (Mehr)Dimensionalität von Gestaltungen unserer Existenz, aus dem Wahrnehmen der geteilten Gegenwärtigkeit im „Projekt Leben“, die die Beteiligten und das Publikum verbindet.

Ausblick oder vorwärts zum Anfang

Alter und Jugend erscheinen im Alltag nicht selten – meist aus Gründen der Eile – als klar umrissene Vorstellungen, die sowohl zeitlich als auch inhaltlich bestimmt sind. Aber so wie schon Augustinus sinngemäß über die Zeit sagte, wenn er nicht danach gefragt werde, wisse er es, wenn er aber

danach gefragt werde, dann wisse er es nicht (vgl. Augustinus 1888, 136), lassen sich auch – was ja wegen des inneren Zusammenhangs mit der Zeit nicht verwundert – Alter und Jugend, die Lebensalter, nicht einfach erklären. Obgleich aus administrativen und statistisch-messtechnischen Gründen zumeist chronologische Definitionen vorgenommen werden, gibt es – wie eingangs schon besprochen – inhaltlich nicht nur eine Antwort auf die Frage nach den Lebensaltern. Zudem versetzt die prozesshafte Konstituierung einer identitätsmächtigen – authentischen – Gegenwartigkeit nicht nur das Individuum, sondern auch die Gesellschaft in die Situation, bei der Schaffung von Gegenwartigkeit immer wieder an einem Anfang zu stehen. Dazu kommt es – ähnlich wie im Film – durch „zufällige“ Erfahrungen, unvorhergesehene Situationen, „Augenblicke“, die dem Einzelnen und der Gesellschaft jene „Lebenskunst“ abverlangen, durch die Gestaltungen wie die Verfasstheit von Lebensaltern verändert oder neu vorgenommen werden. In VISAGES VILLAGES bedingt die Reise dieses erneute Anfangen, so dass jedes weitere Foto zum Beginn einer eigenen Sequenz wird, die jedoch gestalterisch in den Gesamtfilm integriert wird.

Die inhärente Hermeneutik von VISAGES VILLAGES (FR 2017)

„Der Notfall der Inspiration“ oder der Anfang, die Erneuerung erweckt zunächst nur einen Drang zur Gestaltung, dessen Auslegung bzw. Annahme sowohl individuell als auch sozial-historisch sehr unterschiedlich ausfällt. In VISAGES VILLAGES ist es der Reiz, den das künstlerische Potenzial einer Zusammenarbeit von Varda und JR für die Dimensionalität des je eigenen Werks auslöst. Gezeigt wird die Erstellung von Portraits des „menschlichen Lebens“, deren Unkonventionalität im Anbringen der Fotos auf „Realitäten“ der Portraitierten besteht, wodurch das „menschliche Leben“ als individuell-existentielle Vergegenwärtigung dargestellt wird.

Eine elementare Beziehung zwischen abgebildetem individuellem Leben, den wissenden anderen und der gegenständlichen Existenz

Um allerdings zu einer Darstellung zu gelangen, bedarf es der „anderen“, des Fotografen, der Regisseurin, des Publikums, durch die die Gegenwartigkeit des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft erst sichtbar wird. Jedes Portraits konstituiert sich daher aus einer elementaren Bezie-

hung zwischen abgebildetem individuellem Leben, den wissenden anderen und der gegenständlichen Existenz.

Damit regt VISAGES VILLAGES einen elementaren Ansatz für die Hermeneutik kultureller Repräsentationen an: Diese manifestieren sich als Ergebnisse einer „hermeneutischen“ Bezogenheit zwischen individuellem Bestreben, kollektivem Wissen und gegenständlicher Existenz, wobei die Schaffung einer wissentlichen Gegenwärtigkeit des Lebens in der Existenz für die Dynamik sorgt. Die im Film ausgeführte „hermeneutische“ Bezogenheit eröffnet die Möglichkeit, dass sich die kulturelle Repräsentation als ein adäquater Zugang zum Wissen über die Gestaltung der menschlichen Existenz erweist. Auch eine Antwort auf die existentielle Herausforderung durch die Lebensalter erfolgt nicht separat vom Individuum oder den anderen (der Gesellschaft) oder der Existenz (der materiellen Welt), sondern in deren Zusammenwirken. So stellt VISAGES VILLAGES formale und thematische Ansprüche an adäquates Wissen über menschliche Gestaltungen der Existenz, zum Beispiel über Lebensalter: etwa die Beachtung einer in der Gegenwärtigkeit manifesten Korrespondenz von Vergangenheit und Zukunft, von Ereignis und Kontinuität, von Einmaligkeit und Allgemeinheit (jede Fotoaktion ist für sich einmalig, der Film erzeugt aber auch eine Allgemeinheit), von Anfang und Ende.

Lebensalter und intergenerationaler Bezug als Herausforderung unseres Lebens

Lebensalter und intergenerationaler Bezug werden in VISAGES VILLAGES als Herausforderung unseres Lebens, unserer Gestaltung der Existenz sichtbar und kommen in der Bezogenheit zwischen Individuum, Gesellschaft und Existenz zur Darstellung.

Anokritischer Abschluss

Dem möglichst offenen Zugang zum Thema „Altern“ wird oft der Vorwurf gemacht, dass dieser beschönigend sei und zu leichtfertig die Schwierigkeiten, die ein Leben bewältigen muss, beiseite wische. Die politischen, kulturellen, sozialen und ökonomischen Strukturen und Gegebenheiten würden ignoriert und dem Einzelnen eine einfache Suche nach Glück zugemutet werden. Die Leichtigkeit und Verspieltheit, die der Film VISAGES VILLAGES auch ausstrahlt, könnten als Kitsch gelesen werden, gäbe es da nicht die

formal-inhaltliche (Mehr)Dimensionalität des Films sowie die durch den Film geäußerte Auseinandersetzung mit der individuell-sozial vorgenommenen und kulturell ausgeführten Gestaltung menschlicher Existenz. Vardas und JRs Werk kann daher auch als Anregung für eine kulturwissenschaftliche Methode bzw. Hermeneutik dienen, die genau diesem Gestaltsein unseres Lebens gerecht zu werden versucht, die Kritik an essentialistisch verbrämten und politisch und sozial Macht beanspruchenden Formen übt und die ich in meinem Buch *Salty Old Women* (2003) als „anokritisch“ beschrieben habe. Es ist auch Bestandteil der Methode, das Gestalten als Realisierung einer ins Werk integrierten Hermeneutik menschlicher Existenz zu thematisieren, um es so zu stärken, damit Anfänge immer möglich bleiben. VISAGES VILLAGES enthält diese Anfänglichkeit, indem der Film die Präsenz mächtiger Bilder, hinter denen machtbewusste Interessen stehen, unterläuft und die auf Authentizität ausgerichtete Gegenwärtigkeit unseres Lebens subversiv durch das Projekt „Kunst“ zum Vorschein bringt.

VISAGES VILLAGES unterläuft die Präsenz mächtiger Bilder und bringt die auf Authentizität ausgerichtete Gegenwärtigkeit unseres Lebens zum Vorschein.

Gerade die im Film zugleich realisierte und gezeigte Kunstaktion, die zunächst verschwenderisch und nutzlos, ja beinahe absurd in ihrer Kurzlebigkeit oder auch kindlich und verspielt in ihrer Unangemessenheit erscheint, vermag ein kulturelles Wissen darüber zu vermitteln, was menschliches Leben unter der Bedingung von Zeitlichkeit ist: etwas individuell Erfahrenes, sich als gegenwärtig Begreifendes, des Gestaltens seiner Existenz Bewusstes, mit den anderen darüber Wissen Generierendes, in einer Vielfalt von Gestaltungen Repräsentiertes. Dann ist auch ein intergenerationaler Umgang mit der Ambivalenz von Lebensaltern keine Schimäre, sondern das Bemühen um eine möglichst authentische Gegenwärtigkeit unseres Lebens. Von kulturellen Repräsentationen wie VISAGES VILLAGES wird die einzigartige Möglichkeit geschaffen, für die menschliche Gestaltung der Existenz adäquates Wissen zu erlangen und damit an der Äußerung einer authentischen Gegenwärtigkeit des Lebens mitzuwirken.

Literatur

Augustinus, Aurelius (1888 [u. ö.]), Die Bekenntnisse des heiligen Augustinus, übersetzt v. Otto F. Lachmann, Leipzig: Reclam, 1888 (Reclams Universal-Bibliothek 2791/94a).

Achenbaum, W. Andrew (1995), *Crossing Frontiers. Gerontology Emerges as a Science*, Cambridge: Cambridge University Press.

Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth (1993), Nicht Autonomie, sondern Bastelbiographie, *Zeitschrift für Soziologie* 22, 3, 178–187.

Butler, Robert (1975), *Why Survive? Being Old in America*, New York: Harper&Row.

Cole, Thomas R. / Winkler, Mary G. (Hg.) (1994), *The Oxford Book of Aging. Reflections on the Journey of Life*, New York: Oxford University Press.

Crenshaw, Kimberlé Williams (1989), Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: Phillips, Anne (Hg.), *Feminism and Politics*, Oxford: Oxford University Press, 314–343.

De Beauvoir, Simone (1949), *Le deuxième sexe* [Das andere Geschlecht], Paris: Gallimard.

DeRoo, Rebecca J. (2018), *Agnès Varda between Film, Photography, and Art*, Oakland: University of California Press.

Giddens, Anthony (1991), *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford: Stanford University Press.

Hanisch, Carol (1970), The Personal is Political, in: Firestone, Shulamith / Koedt, Anne (Hg.), *Notes from the Second Year. Women's Liberation. Major Writings of the Radical Feminists*, New York: Radical Feminism. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> [08. Dez. 2019].

Maierhofer, Roberta (2003), *Salty Old Women. Eine anokritische Untersuchung zu Frauen, Altern und Identität in der amerikanischen Literatur*, Essen: Blaue Eule (Arbeiten zur Amerikanistik).

Mayer, Karl Ulrich / Baltes, Paul B. (Hg.) (1996), *Berliner Altersstudie*, Berlin: Akademie Verlag.

Rorty, Richard (1988), *Solidarität oder Objektivität?*, Stuttgart: Reclam.

Rosenmayr, Leopold (1995), *Die Kräfte des Alters*, Wien: Wiener Zeitschriftenverlag.

Rosenmayr, Leopold (1996), *Altern im Lebenslauf. Soziale Position, Konflikt und Liebe in den späten Jahren*, Göttingen: Vandenhoeck.

Varda, Agnès [2017], *Inspiration and Good Mood: THAT'S CINEMA!* <https://www.youtube.com/watch?v=HmGap7-RxdA> [08. Dez. 2019].

Varda, Agnès [n. d.], *To Tell the Truth: On Making Documentaries*. <https://www.youtube.com/watch?v=CvKDXiF2BbA> [08. Dez. 2019].

Vice Talks Film [2017], *Agnès Varda and Artist JR Turned a Trip to France into a Documentary*. <https://www.youtube.com/watch?v=DEAkeJTBj2U&t=5s> [08. Dez. 2019].

Woodward, Kathleen (1991), *Aging and Its Discontents. Freud and Other Fiction*, Bloomington: Indiana University Press.