

FILM-KONZEPTE

70 2/2023

Linda Waack (Hg.)

Begründet von
Thomas Koebner
Herausgegeben
von Kristina Köhler,
Fabienne Liptay und
Jörg Schweinitz

MIA HANSEN-LØVE



et+k

edition text + kritik

FILM-KONZEPTE

Begründet von Thomas Koebner

Herausgegeben von Kristina Köhler, Fabienne Liptay und Jörg Schweinitz

Heft 70 · 2/2023

Mia Hansen-Løve

Herausgeberin: Linda Waack

ISSN 1861-9622

ISBN 978-3-96707-807-7

ISBN e-pdf 978-3-96707-808-4

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: BERGMAN ISLAND (2021), © Weltkino Filmverleih GmbH

Soweit nicht anders angegeben, handelt es sich bei den Abbildungen aus den Filmen um Screenshots.

Die Reihe »Film-Konzepte« erscheint durchschnittlich mit vier Bänden pro Jahr und kann im Abonnement bezogen werden. Der vergünstigte Abo-Preis je Band liegt in der Regel € 3 unter dem regulären Ladenpreis.

Die Hefte können einzeln durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023

Levelingstraße 6a, 81673 München

www.etk-muenchen.de

Buchgestaltung: Kathrin Michel, München

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Linda Waack (Hg.)

MIA HANSEN-LØVE

- 003 *Linda Waack*
Einleitung
- 006 *Elena Meilicke*
L'AVENIR und Mia Hansen-Løves kinematografische Poetik der Liquidation
- 018 *Hannah Pilarczyk*
»Niemand erwartet PERSONA.« Diskussionen zum künstlerischen Schaffen von Frauen in und um Mia Hansen-Løves BERGMAN ISLAND
- 028 *Till Kadritzke*
Weiter-Gaben: Lebenszeit, Figurengeflechte und die Schimären des Souveränen bei Mia Hansen-Løve
- 038 *Kate Ince*
Die Offenheit der Kamera oder eine Ästhetik der Transzendenz
- 059 *Linda Waack*
Wie die Liebe, wie das Sterben überleben? Kunstforschung in Mia Hansen-Løves Filmen

070 Biografie

071 Filmografie

072 Autor:innen

Linda Waack

Einleitung

Obwohl Film gemeinhin als arbeitsteiliger Prozess gelten kann, in dem neben der Regie die Kameraarbeit oder Montage bedeutsam sind, gibt es Fälle, in denen die enge Klammer um eine Regisseurin Sinn macht. Mia Hansen-Løve ist so ein Fall. Ihr Zugang zum Kino – in ihrer Rolle als Drehbuchautorin, Regisseurin oder auch Filmkritikerin der *Cahiers du cinéma* – lässt eine so enge Bindung zwischen ihr und ihrer Arbeit erkennen, dass sie als Regieperson unpräzise und ohne Personenkult ins Gravitationszentrum der Filmanalyse zurückkehren dürfte: »Wie jeder halbwegs engagierte Filmemacher glaube ich sagen zu können, dass meine Filme nicht von jemand anderem als mir hätten gemacht werden können.«¹ Die Aufwertung solcher Unverwechselbarkeit der Regisseurin heißt nicht, dass hier Biografisches und Filmisches zur Deckung kommen, sondern, dass ihre Filme im hohen Grad durch Persönliches informiert und eng an die hinter ihnen stehende Person, ihre Haltungen und Werte gebunden sind. Ob sie von Trennung erzählt, von Kindern, Badeausflügen oder langsam ausgeschlichenen Lebensvorstellungen, Mia Hansen-Løves Blick auf die Welt findet in Filmen wie *UN AMOUR DE JEUNESSE* (EINE JUGENDLIEBE, 2011), *EDEN* (2014) oder *L'AVENIR* (ALLES WAS KOMMT, 2016) subtilen Ausdruck: Film als höchst persönliche Enunziation.

Wenn von Amy über Maya bis Camille die Filmfiguren Anagrammnamen der Regisseurin Mia tragen, handelt es sich jedoch um Codeformen, die sowohl eine Nähe als auch einen Unterschied anzeigen und zumindest eine Komplikation andeuten: Obwohl die Filme eigenwillig nah um das Leben der Regisseurin herumorganisiert sind, weisen sie stets auf eine Differenz hin und auf die Option, dass sie in alle möglichen, das Biografische weit hinter sich lassenden Perspektiven deutungsoffen sind – dass sie, formbewusst und durchdacht, auch ganz ohne Außenbezug stimmig sind. Man muss also gar nicht von einer Wiedergeburt der Autorin sprechen, will man sich, wie es die Beiträge dieses Hefts tun, den Arbeiten der Filmemacherin beschreibend, mitdenkend und analytisch zuwenden.

Dass Mia Hansen-Løve heute als eine der interessantesten Regisseurinnen ihrer Generation gilt, hat vielmehr damit zu tun, dass ihre Filme einen wie auch immer zu benennenden Bezug zum Persönlichen zurückfordern und so einen starken Kontakt zur Zuschauerin als Gegen-

über herstellen. »What I love about movies is the feeling that somebody made them. That's why I don't watch TV series, because I never get the feeling that it's one person speaking to me. What makes me want to see a film is the feeling that I'm meeting someone. Who is on the other side of this film? Who is talking to me? The question of style and form is part of it of course, but it's not too much about the surface for me. Ultimately what I enjoy about film is the idea of meeting somebody who is unique. The filmmakers who are important to me are the ones I can feel physically. When I don't feel the person, or when I feel the person but don't like the person, then I wouldn't like the film. Film is meeting a person, and liking them too.«²

In den Begegnungen mit Mia Hansen-Løves Filmen habe ich immer wieder gemerkt, wie nah sie mir sind. Das ist nur einer der Gründe dafür, ihnen ein Heft der Film-Konzepte zu widmen. Ein weiterer Grund ist, dass es im deutschsprachigen Raum bisher noch keine Sammelpublikation zu ihren Arbeiten gibt, generell in Frankreich viel mehr über sie geschrieben wurde. Aus diesem Anlass schien es an der Zeit, bisher lose etwa in Blogs erschienene Texte zu versammeln (wie den von Till Kadritzke), Texte zu übersetzen (wie den von Kate Ince), zuvor nur in Kurzform erschienenen Texten (wie denen von Elena Meilicke und Hannah Pilarczyk) mehr Raum zu geben und sie zum Aufsatz ausbauen zu lassen – und nicht zuletzt auch selbst nochmal über ihre Arbeiten nachzudenken.

Das nun vorliegende Themenheft beschäftigt sich mit den Filmen Mia Hansen-Løves sowohl in Einzelperspektive als auch im Werkzusammenhang. Die Autor:innen geben Einblick in das spezifisch Zeitgenössische ihrer Erzählweise und finden eine feinfühlig und persönliche Sprache für ihre individuellen Sichtungserfahrungen. Dabei treten Themen wie Trennung, Trauer, Verlust oder Versöhnung und Resilienz in Zusammenhang mit spezifischen filmischen Gestaltungsweisen, etwa mit einer besonderen, durch eine präzise Montage hervorgebrachten Temporalität. Ob es, wie in Elena Meilickes Text, um die »kinematografische Poetik der Liquidation« geht, oder, wie in Till Kadritzkes Ausführungen, um »Schimären des Souveränen« – in den Texten ergeben sich interessante Theorieanschlüsse, etwa an Positionen der Affekttheorie oder an die Ästhetik der Transzendenz, wie sie Kate Ince entwirft. Die sowohl ethischen als auch ästhetischen Diskurse werden im Heft anhand der Filme *UN PUR ESPRIT* (2004), *TOUT EST PARDONNÉ* (2007), *LE PÈRE DE MES ENFANTS* (*DER VATER MEINER KINDER*, 2009), *UN AMOUR DE JEUNESSE* (*EINE JUGENDLIEBE*, 2011), *EDEN* (2014), *L'AVENIR* (*ALLES WAS KOMMT*, 2016), *MAYA* (2018), *BERGMAN ISLAND* (2021) und *UN BEAU MATIN* (*AN EINEM*

SCHÖNEN MORGEN 2022) nachvollzogen. Wie sich zeigt, haben die in diesem Heft versammelten Autor:innen fast alle Filme von Mia Hansen-Løve gesehen, so dass sie die Arbeiten weniger isoliert als in einem breiten Spagat und in Bezug aufeinander betrachten können. Darin offenbart sich auch eine gewisse Beständigkeit in der Zuneigung zu diesem französischen Kino. Wer einmal, und mittlerweile kann man schon fast sagen, in seiner Jugend mit diesen Filmen in Berührung kam, bleibt ihnen treu. Wir sind also alle auch schreibende Fans.

Ein letzter Grund für dieses Heft ist schlicht die Tatsache, dass Frauen immer noch selten als Filmschaffende von Rang gewürdigt werden. Die strategische Werksperspektive macht also auch vor dem Hintergrund der Frage nach einem »künstlerischen Schaffen von Frauen«, wie es Hannah Pilarczyk in ihrem Beitrag thematisiert, Sinn. Dabei geht es nicht darum, Mia Hansen-Løves Filme auf ihre Eigenschaft als Frau festzulegen, sondern der soziologischen Tatsache Rechnung zu tragen, dass es außerordentlich ist, wie viele Langfilme sie bereits realisieren konnte. Damit folge ich einer Differenzierung, die sie in einem Artikel der *Cahiers du cinéma* der Nummer »Où sont les femmes?« selbst vorschlägt, wenn sie sich in ihrem Artikel »Nous, les femmes« ausdrücklich zu dem Anliegen bekennt, mehr Ressourcen für Frauen in der Filmwelt einzufordern, ohne sich ästhetisch auf eine bestimmte Art eines weiblichen Blicks oder Kinos zu beziehen: Nicht als Frau, sondern als Person – in all ihren Facetten – verleiht sie ihren Filmen Gestalt. »Meiner Meinung nach besteht hier die eigentliche Kluft. Nicht zwischen dem Kino von Männern und dem von Frauen, sondern zwischen den Werten, die die Filme vermitteln. Ästhetische, moralische, menschliche Werte (...).«³

¹ »Comme n'importe quel cinéaste un tant soit peu investi, je crois pouvoir dire que mes films n'auraient pas pu être réalisés par quelqu'un d'autre que moi.« Mia Hansen-Løve, »Nous, les femmes«, in: *Cahiers du cinéma* 681 (2012), S. 28–29, hier S. 29. — ² Mia Hansen-Løve, »What do you love about movies?«, in: *Little White Lies* 60 (2015), o. S. — ³ »A mon sens, le vrai clivage est là. Non pas entre le cinéma des hommes et celui des femmes, mais entre leurs valeurs que les films véhiculent. Valeurs esthétiques, morales, humaines (...).« Mia Hansen-Løve, »Nous, les femmes« (s. Anm. 1), S. 29.