

## Michèle Lagny

15. März 1938 – 3. Oktober 2018

«... man kann keine Filmgeschichte ohne Filme betreiben», erklärte Michèle Lagny 1996 in einem Interview mit *Montage AV*. Dieses Credo durchzog ihre Arbeit von Anfang an: Schon bevor sie an der Universität lehrte, zeigte sie in den 1960er-Jahren als Geschichtslehrerin an einem Gymnasium den Schülerinnen und Schülern im Unterricht Filme, um sie die filmische Darstellung historischer Ereignisse mit den Beschreibungen in ihren Schulbüchern vergleichen zu lassen. Zugleich plädierte sie aber immer dafür – in dem Interview wie bereits in ihrer kritischen Reflexion über die Formen der Filmgeschichtsschreibung (Lagny 1992a) –, die Filmgeschichte nicht ohne das methodologische Instrumentarium der Geschichtswissenschaft zu betreiben. Sie sah sich als Historikerin, die mit und über Filme arbeitete, nicht als Filmhistorikerin.

Im Nachhall der Ereignisse vom Mai 1968 und im Rahmen der Anstrengungen, in Vincennes neue Formen der akademischen Lehre zu entwickeln, war sie Mitte der 1970er-Jahre Teil des Projekts einer ursprünglich auf vier Bände angelegten umfassenden Studie zu Sergeij M. Eisensteins *OKTJABR* (*OKTOBER*, UdSSR 1928) unter Leitung der Literaturwissenschaftlerin Marie-Claire Ropars-Wuilleumier und des Historikers und Soziologen Pierre Sorlin, von der allerdings nur die ersten beiden erschienen sind. In *OCTOBRE. Écriture et idéologie* (1976) untersuchten Ropars-Wuilleumier und Sorlin in strukturalistischen Sequenzanalysen die Einschreibung von Ideologie im Filmtext. Der zweite, von Lagny mitverfasste Band *La Révolution figurée* (1979) widmete sich der Darstellung der Revolution, wobei Lagnys Beitrag sich vor allem mit dem Verhältnis zwischen historischer und filmischer Temporalität beschäftigte. Die Zusammenarbeit des Trios fand seine Fortsetzung in einem Forschungsprojekt zu französischen Filmen der 1930er-Jahre, für die sie über Jahre systematisch Filme sichteten und

analysierten (Lagny/Ropars-Wuilleumier/Sorlin 1986). Zu dritt gründeten sie auch die Zeitschrift *Hors cadre*, die von 1983–1992 existierte, mit jeweils einer Nummer pro Jahr. Neben akademischen Studien erschienen auch essayistische und literarische Texte, wobei – wie im Untertitel «Le cinéma à travers champs disciplinaires» angekündigt – das Kino zwar im Mittelpunkt stand, jedoch jeweils aus der Perspektive verschiedener Disziplinen betrachtet wurde.

Lagny arbeitete gern in Teams. Mitte der 1990er-Jahre initiierte Roger Odin ein großes Projekt zum Dokumentarfilm der 1950er-Jahre in Frankreich. Zusammen mit Studierenden analysierte sie in diesem Rahmen Filme der französischen Eisenbahngesellschaft SNCF und andere Industriefilme, wobei ihr Fokus auf der Darstellung gesellschaftlicher wie technischer Modernisierungsprozesse lag. Auch noch nach ihrer Emeritierung nahm sie an Forschungsseminaren wie «Théâtres de la mémoire» teil, das sie fünfzehn Jahre lang mitorganisierte. Die gemeinsame Beschäftigung mit theoretischen Fragen, die Diskussionen und der Austausch mit anderen waren ihr wichtig. Dafür nahm sie auch lange Wege quer durch Paris in Kauf, selbst wenn ihr das wegen ihrer Hüftgelenkschmerzen zunehmend schwerfiel.

Michèle Lagny war zweifellos eine der prägenden Gestalten in der französischen Filmwissenschaft, zugleich aber nahm sie in mancher Hinsicht eine Position am Rande ein: als Historikerin, die ihre methodischen und theoretischen Grundlagen in der Geschichtswissenschaft hatte, auch wenn sie ihr filmanalytisches Instrumentarium der Semiologie verdankte; zudem war ihre Professur zunächst nicht in der Filmwissenschaft angesiedelt, sondern im Institut *Médiation culturelle*. Außerdem war sie lange Zeit eine der wenigen Frauen in einem männerdominierten universitären Umfeld. Doch sie besaß den nötigen Humor wie auch das Durchsetzungsvermögen, ihren eigenen Weg zu gehen. Akademisches Gegockel quittierte sie meist spöttisch mit ihrem rauen Lachen, hierarchische Autoritätsgesten verfangen bei ihr nicht. Bei aller Verbindlichkeit im Umgang konnte sie auch eine ebenso scharfe wie hartnäckige Kritikerin sein. Und die Studierenden wussten, dass man bei ihr besser nicht zu spät kam. Diese Seite ihres Charakters schrieb sie augenzwinkernd ihren korsischen Wurzeln zu.

Sie liebte Opern und Krimis, vor allem italienische, die sie im Original las. Sie reiste viel, oft nach Italien, wo sie regelmäßig die Festivals in Bologna und Pordenone besuchte wie auch die Tagungen in Udine, wobei sie jede Gelegenheit zu einem Abstecher nach Venedig wahrnahm. Nicht zufällig war Luchino Visconti der Regisseur, in dessen Werk sie vieles von dem, was sie interessierte, wiederfand.

Sie widmete ihm eine biografische Studie (2002) und seinem Film *SENSE* (I 1954) eine Monografie (1992b). Ganz besonders aber liebte sie Marcel Proust – *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* hat sie achtmal gelesen. Als ich ihr im vergangenen Jahr einen Artikel schickte, in dem es um die Rolle der Feerie bei Proust ging, schrieb sie, jetzt würde sie die *Recherche* vielleicht doch noch ein neuntes Mal lesen. Dazu ist sie nicht mehr gekommen. Michèle Lagny verstarb am 3. Oktober an den Folgen einer Operation.

Frank Kessler

### Literatur

- Lagny, Michèle (1992a) *De l'Histoire du cinéma*. Paris: Armand Colin.
- (1992b) *Sense. Luchino Visconti*. Paris: Nathan.
- (1996) «... man kann keine Filmgeschichte ohne Filme betreiben». Ein Gespräch mit Michèle Lagny. In: *Montage AV* 5,1, S. 5–22.
- (2002) *Luchino Visconti. Vérités d'une légende*. Paris: BIFI/Durante.
- / Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire / Sorlin, Pierre (1979) *La Révolution figurée. Film, histoire, politique*. Paris: Albatros.
- (1986) *Générique des années 30*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes.
- Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire / Sorlin, Pierre (1976) *OCTOBRE. Écriture et idéologie*. Paris: Albatros.