media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

MEDIENwissenschaft
Rezensionen | Reviews

Waldemar Fromm; Christina Scherer

Birgit Kämper, Thomas Tode (Hg.): Chris Marker, Filmessayist

1998

https://doi.org/10.17192/ep1998.4.3136

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Fromm, Waldemar; Scherer, Christina: Birgit Kämper, Thomas Tode (Hg.): Chris Marker, Filmessayist. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 15 (1998), Nr. 4, S. 424–427. DOI: https://doi.org/10.17192/ep1998.4.3136.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

I Im Blickpunkt

Birgit Kämper, Thomas Tode (Hg.): Chris Marker, Filmessayist
München: Institut Français de Munich / CICIM 1997 (CICIM, Bd.45/46/47), 381 S., ISBN 3-920727-14-2, DM 48,–

Im September 1997 ist nun der seit über zwei Jahren angekündigte und erwartete Band zum Werk des französischen Filmemachers Chris Marker erschienen. Die Herausgeber Birgit Kämper und Thomas Tode haben diesem Filmemacher eigens eine „Projektgruppe Chris Marker" an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg gewidmet. Neben eher einführenden Gesamtdarstellungen bietet der erste Teil des Bandes überwiegend Originalbeiträge zu Installationen (*Silent Movie*, *Zapping Zone*, *Immemory*), zu Foto- und Essayfilmen (*La Jetée*, *Sans soleil*), zu den politischen Einflüssen auf das Werk und zu Markers fotografischen Arbeiten. Der zweite Teil enthält neben einem Interview sorgsam ausgewählte Texte von Marker aus den Jahren 1952 bis 1994. Im dritten und vierten Teil sind Stellungnahmen von Freunden und Kollegen zu Marker, eine ausführlich kommentierte Filmographie und eine thematisch angeordnete Bibliographie zu Arbeiten von und über Marker abgedruckt.

Guy Gauthier und Thomas Tode skizzieren in den einleitenden Beiträgen Grundfiguren des Lebens und Werkes von Marker. Gauthier beschäftigt sich mit der Philosophie der Filme und der Vorliebe Markers für die „Beziehung zum Objekt, [dem] Werkzeug der Erinnerung und Rohmaterial der Sprache" (S.18). Er betont die Deutungsfreudigkeit Markers beim Umgang mit solchen objekthaften 'Zeichen', die nicht erfaßt sein wollen, sondern eine Anverwandlung des Betrachters einfordern, die unter dem Gesichtspunkt von Identität durchaus problematisch ist. Bilder – diese für Marker vielleicht lebendigste Zeichenart – können im weitesten Sinn auch Selbstbilder sein, wie sie Tode in seinem Beitrag über Markers wichtigste Lebensdaten zeigt. Anhand von Markers Spiel mit den Elementen scheinbar verbürgter Identität (Name, Geburtsort, Geburtsdatum, Familie) zeigt er, wie sehr Person und Werk sich korrespondierend zueinander verhalten, wie sie nach derselben Methode gebildet sind und vom Rezipienten gelesen werden können. Die sehr gründliche Darstellung Todes gilt abschließend dem Werdegang Markers, wichtigen Stationen und Freunden sowie nicht zuletzt den Veränderungen von Markers Ansichten zum Film.

Die Beiträge von Christa Blümlinger und Birgit Kämper folgen mehr oder weniger dem von Gauthier vorgezeichneten Weg und vertiefen dessen Grundgedanken und Begriffe (u. a. die Aspekte der Intermedialität, der Raum-Zeit-Verschrän-

kung, der Sinnstiftung durch Korrespondenzen, der Nähe von Bild und Sprache sowie die Erinnerung durch Montage). Blümlingers Beitrag zu *La Jetée* ist rezeptionstheoretisch angelegt; er läßt gleich zu Beginn aufhorchen: Die Rezeptionsgeschichte des Films soll entlang von Benjamins „Jetzt der Erkennbarkeit" und Karl Heinz Bohrers Konzeption des „Plötzlichen" gelesen werden. Enttäuscht muß der Leser aber sein, wenn die Autorin ihr erstes Fazit zieht: „Ein analytischer, 'denkender' Film also" (S.66). Epiphanen Momenten kommt gerade das Prädikat „analytisch" oder „'denkend'" nicht zu, ihre Impulse sind „intuitiv-imaginativ" und von einer theorieinkommensurablen Sympathie getragen, die überdies beim Rezipienten etwas ganz anderes meinen kann als beim Produzenten (vgl. Karl Heinz Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt/M. 1981, S.31). Gleichwohl trifft Blümlinger mit der Charakterisierung die Intentionen Markers, nur wäre an *La Jetée* nicht das epiphane Moment zu betonen, sondern ein Bewußtsein, daß sich in Bildern bewegt und an ihnen für einen Augenblick etwas erkennt, das es in melancholischer Geste als Verlust (und zugleich als dessen negativer Abdruck) erinnert. Der Film ist geradezu durchdrungen von der Idee einer Nachträglichkeit von Erkenntnis, die das „Jetzt" kaum berührt. Den deutlichsten Hinweis darauf gibt der Film in der Beschreibung der Schlüsselszene selbst: „Momente, die einem in Erinnerung bleiben, lassen sich erst später [sic!] erkennen, an ihren Narben."

Birgit Kämper widmet sich dem Erinnerungsaspekt, der bei Marker eine zentrale Stellung einnimmt, und sucht räumliche und zeitliche Metaphern der Erinnerung in *Sans soleil* und *Immemory* auf. Sie wählt dabei ebenfalls den 'Fluchtpunkt Benjamin' als Ausgangspunkt ihrer Betrachtungen. Daran ist gewiß nichts auszusetzen. Hinsichtlich Magie und Mythos aber sind die Analysen durch die ethnologische Debatte um das Fremdverstehen, auf die Marker in *Sans soleil* anspielt, ergänzungsbedürftig. Marker hat die Heraufkunft und die Höhepunkte der strukturalen Anthropologie in Paris gleichsam im Zentrum der Bewegung verfolgen können und arbeitet noch in *Sans soleil* an ethnographischen Beschreibungsmustern der eigenen und der fremden Kultur, wie sie etwa von Lévi-Strauss in den *Traurigen Tropen* (vor-)formuliert sind. Berührungspunkte zur Ethnographie gibt es manche: So wäre z. B. die Ortlosigkeit des reisenden Ethnologen wie des reisenden Filmemachers und deren rätselhafte Vertrautheit mit einer fremden und das Mißtrauen gegenüber der eigenen Kultur sowohl in *Sans soleil* als auch in Lévi-Strauss' *Die traurigen Tropen* (Frankfurt/M. 1996; Original: 1955) eine vergleichende Analyse wert. Wenn man, wie Kämper, nach den Funktionen von Ritualen und Kulten für die Erinnerung fragt, so ist – so sehr man ihren Analysen im Detail zustimmen möchte – eine Kontextualisierung gefordert, die die Filme Markers aus dem kulturellen Umfeld des Autors entwickelt.

Einleitend zum eigenen Fotoband *Das Fremdland* hat Marker geschrieben, daß in diesem Buch Text und Bilder zwei Sequenzen sind, die sich gegenseitig nicht kommentieren. Der Versuch, sie miteinander zu konfrontieren, wäre auch dann „un-

nütz und ermüdend", wenn sie sich gelegentlich kreuzen. Wolfgang Beilenhoff macht sich in seiner Analyse zu *Sans soleil* diese Aussage offenbar zu eigen, jedoch ohne die eigentliche Provokation des Rezipienten durch eine solche Montageform zu bedenken. Beilenhoff muß fast zwangsläufig überall, wo er den Film untersucht, Paradoxien konstatieren, denn was sich nicht aufeinander beziehen läßt, ist, wenn man es in letzter Konsequenz doch aufeinander bezieht, eben paradox. So kann Beilenhoff lediglich eine Vielzahl von „Abdrifts" in *Sans soleil* festhalten. Entsprechend versteht er den Film als „Gegenentwurf zum Nachrichtendiskurs" (S.122). Das mag modern sein, muß aber deswegen nicht zwangsläufig schon überzeugen. Gerade weil *Sans soleil* u. a. das Verhältnis von Stimme und Bild, von Körper und Bewußtsein, von Eigenem und Fremdem thematisiert und die – auch von Beilenhoff ausführlich beschriebene – „Schwellensituation" (S.114) zum Ausgangspunkt der filmischen Betrachtungen wählt, bietet sich neben der Feststellung von Paradoxien an, die 'Poetik' von Korrespondenzen zu bedenken, wie sie Gauthier und Kämper in ihren Beiträgen aufgezeigt haben. Dann wären die Anordnungen Markers nicht mehr paradox, sondern sie würden das Eigene im Fremden und das Fremde im Eigenen so erkunden, daß beides Platz finden kann und dennoch formal aufeinander beziehbar bleibt. Die Rezensenten konnten sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Beilenhoff *Sans soleil* dekonstruieren will – ein mühseliges Verfahren, da gerade Marker klassischen Identitätspostulaten fern steht.

Wie wichtig die Analyse formaler Aspekte zum Verständnis der Filme Markers ist, zeigt Jan-Christopher Horak in dem Beitrag über die Fotofilme Markers. Er untersucht das Verhältnis von Fotografie und Film und liest die Fotografien u. a. in *La Jetée* als Zeichen für Filmbilder, deren Semantik vom Rezipienten erst entschlüsselt wird, wenn man diese als Zusätze zu den Worten versteht (S.77f.). Nach Horak erreicht Marker durch den Einsatz von Fotografien eine medial arrangierte Plastizität für das Thema des Films: „das menschliche Gefängnis der Zeit und des Raums" (S.78). Bewegungs- und Zeitbild des Films (sensu Deleuze) werden formal angedeutet, durch die Fotografie aber in der Ausführung unterbrochen. Der Rezipient ist nun gehalten, den zweidimensionalen Fotografien die dritte Dimension des Filmbildes hinzuzufügen.

Der zweite und dritte Teil des Buches, die Anfügung von Texten Markers und die umfangreich kommentierte Filmographie (Filme, Videos, Installationen, CD-Rom) ist für jeden interessierten Leser nützlich und hilfreich, zumal diesbezüglich in Deutschland nur sehr vereinzelt Texte publiziert worden sind, erst recht keine so umfassende Darstellung des Werks (das frühere Bulletin des Münchner Französischen Instituts zu Chris Marker – *CICIM 8* – von 1984 widmet sich vor allem einem Film: *Le Fond de l'air est rouge*). Die Rezensenten vermissen allerdings das Exposé von Marker zu *Immemory*, auf das im Band vielfältig verwiesen wird und das bei einer vollständigen Wiedergabe im Anhang die Thesen der einzelnen Autoren leichter nachvollziehbar gemacht hätte.

Insgesamt betrachtet, ist der Band für jeden, der sich mit Marker beschäftigen will, grundlegend und für den deutschsprachigen Raum in der Fülle der vermittelten Informationen einzigartig. Für ein wissenschaftliches Werk ist das Buch darüber hinaus ausnehmend schön gestaltet. Einige Redundanzen (z. B. zu Hitchcocks *Vertigo*) und saloppe Formulierungen (z. B.: „Marker ist notorischer [sic!] Avantgardist [...]. Als einer der ersten [sic!] Filmemacher reist er in den fünfziger Jahren in die Sowjetunion, nach China, Kuba und Israel, an Orte, die sich in einem gesellschaftlichen Umbruch befinden" [S.12]; Neologismen wie z. B. „Sekundärbibliographie" (S.340; so zweitrangig wollen wir die Literatur zu Marker dann doch nicht verstanden wissen) unterbrechen die spannende Lektüre mitunter, doch ist das eher der Gesamtanlage geschuldet. Man nimmt es angesichts der Pionierarbeit der Herausgeber beim Lesen gerne in Kauf.

Waldemar Fromm / Christina Scherer (Heidelberg)