

**Um dem, was nicht ist oder nicht mehr ist oder noch nicht ist, zu folgen**Vortrag im Anschluss an Chris Markers „Sans Soleil“<sup>1</sup>

von Thomas Schlereth

**[Abb. 1: Filmstill (Bild der Kinder aus Island)]**

Sans Soleil – Ohne Sonne. Mit ihrem Untergang kommt zum Vorschein, dass sich die Tätigkeiten des Bewusstseins nicht in gleicher Weise zurückziehen. Auch ohne das Licht des Zentralgestirns geht es weiter mit dem Sehen und eine innere Radiophonie wird die Bilder begleiten. Die Stimmen werden wechseln zwischen direkter und indirekter Rede, gemischt mit Umgebungsgeräuschen von hier und dort. Woher dieses Geschehen genauer kommt, ist nicht immer klar. Verwechslungen sind nicht auszuschließen. Aber der Gesamtzusammenhang der Eindrücke – die Irrtümer miteinbezogen – wird sich schlüssig anfühlen. Wenn man die Schönheit im Bild nicht sieht, wird man wenigstens das Schwarz sehen.

**[Abb. 2: Filmstill (Frau alleine, nahe am Wasser)]**

Um all das gut zu sehen, was sich zeigt, sobald es die Sonne nicht mehr überstrahlt, ist es von Vorteil, alleine zu sein oder nur mit wenigen Personen zu tun zu haben. Er liefert die Bilder, sie spricht dazu, abwechselnd mit Worten von ihm und Worten von ihr. Beide scheinen sich nahe zu stehen und doch wirken sie für den Moment sehr bei sich. Die Treffen mit anderen, von denen er ihr berichtet, hatte er als Beobachter oder er hat sie sich erdacht, so wie mit jenem Kollegen in einem Keller von Tokio, dessen Gerät den fluiden Charakter alles Bildlichen so deutlich werden lässt. Der Kameramann (Sandor Krasna) und der manische Bildingenieur (Hayao Yamaneko) entspringen ein und derselben Person (Chris Marker). In einem Brief jenseits des Films heißt es dazu:

„Was mich wirklich freut, ist, dass ein so absolut amateurhaft, mit 30-Meter-Rollen und einem kleinen Kassettengerät (den Walkman gab es noch nicht) gedrehter Film, ohne eine einzige synchrone Einstellung, ohne Team, fast ohne Produktion – dass so ein Film seinen Weg macht, weil er von einem ‚Gefühl‘ getragen wurde, hin zu einer anderen Sensibilität.“<sup>2</sup>

Mit Blick auf das Ziel dieser anderen Sensibilität geht der Film die sprunghaften Wege der Assoziation. Er lässt sich leiten von dem, was sich zeigt, wenn man auf Sicht fährt. Gleich zu Beginn nennt er als sein leitendes Kriterium das Banale. In diesem Zeichen steht, was für gewöhnlich abgewertet oder schlicht nicht weiter beachtet wird. Die Vielfalt von allem Möglichen – mehrere Reisen um die Welt führten es vor Augen – haben den erlernten Druck, etwas Besonderes hervorbringen zu müssen, stark relativiert. Die fokussierte, getriebene Aufmerksamkeit ist geblieben. Aber die Ziele und Motive haben sich geändert. Das rückt neben der hoch getrimmten Konzentration auch andere Bewusstseinszustände ins Sichtfeld: „das Warten, die Untätigkeit, der

---

<sup>1</sup> Sans Soleil – Unsichtbare Sonne, Regie: Chris Marker, Frankreich, Argos Film, 1982, ca. 100 Minuten

<sup>2</sup> Brief von Chris Marker an Birgit Kämper vom 10.08.1990, zit. n. dies. u. Thomas Tode: Chris Marker – Filmessayist, München 1997, S. 290

unterbrochene Schlaf“.<sup>3</sup> Sans Soleil, ohne Sonne. Was kommt zum Vorschein, wenn nicht nur die äußeren, sondern auch die inneren Lichtquellen pausieren? Wenn die Helden der Bedeutsamkeit und ihre Unterstützer für eine gewisse Zeit von der Bühne gehen und sie in Ruhe lassen?

**[Abb. 3: Filmstill (Rakete im Nachthimmel)]**

Mit der Zeit werden sich Spuren, Schemen, Bilder zeigen, die sich dem Seelenleben eingeschrieben haben. Spuren des eigenen kleinen Lebenslaufs, aber auch Spuren, die darüber hinaus reichen und von Dingen kommen, die nicht mehr sind oder noch nicht sind und sich gerade in dieser Form auswirken. Wenn ein gegenwärtiges Sich-Erinnern die Vergangenheit umschreibt, kann die Gegenwart auf gleiche Weise mit einem Sich-Erinnern zusammenhängen, das aus der Zukunft stammt. „Ich werde mich mein ganzes Leben danach gefragt haben, wie Erinnerung funktioniert.“ Und: „Weiß man je, wie Geschichte funktioniert?“ Ein schöner Gedanke, dass sich einst jemand auf den Weg in die weite Vergangenheit machen wird, um herauszufinden, was es genauer mit den Melodien aus jenem Liedzyklus des russischen Komponisten Modest Mussorgski (1839–81) auf sich hat, der den Namen „Bez solnca“ [Bes solnza], „Ohne Sonne“ trägt. Etwas daran wird ihn so sehr berührt haben, den Zeitreisenden, dass er nicht anders können wird, als sich auf den Weg zu machen. Und es dürfte eher verwundern, wenn sich die Melodien dadurch nicht erneut verändern und verändert haben werden.

**[Abb. 4: Filmstill (Vogelperspektive auf Brandung)]**

Ein Ausgangspunkt für diese Überlegungen zur Natur der Zeit liegt in der Annahme, dass Erinnerung nicht das Gegenteil von Vergessen ist, sondern seine Kehrseite. Was macht das für einen Unterschied? Gegenteil hier, Kehrseite dort. Der Ausdruck des Gegenteils suggeriert eine räumliche oder kategorische Trennung, durch die sich zwei Widerparts aufeinander beziehen. Die Kehrseite spricht sich dagegen primär für eine Verbundenheit aus. Zwei Seiten gehören zu ein und demselben Komplex und stehen sich weniger gegenüber, als dass sie Rücken an Rücken liegen. Der Vorteil dabei ist, dass beide die Arme frei haben. Die Bezüge beider Seiten sind weniger stark vorgebahnt wie bei der Linie zwischen Teil und Gegenteil. Jede Seite zeigt in eine andere Richtung und kann sich dort auf Vielerlei beziehen. Und von der sich bietenden Vielfalt machen beide Seiten Gebrauch – das Erinnern wie das Vergessen. Das Ergebnis, die Gegenwart, kann nicht auf eine der beiden Seiten reduziert werden. Aus diesem Grund mahnt das Vergessen zur Bescheidenheit: „Man erinnert sich nicht, man schreibt das Gedächtnis um wie man die Geschichte umschreibt. Wie kann man sich an Durst erinnern?“

**[Abb. 5: Filmstill (Tierkadaver im Sahel)]**

Eine verwandte Unterscheidung trifft der Film zwischen den Gegensätzen und den äußersten Polen des Überlebens. Hier die Gegensätze, dort die äußersten Pole. Wieder zwei Bezugsfiguren, die auf den ersten Blick sehr ähnlich, fast synonym anmuten, bei genauerer Betrachtung jedoch erneut unterschiedliche Perspektiven eröffnen. Die Gegensätze funktionieren, kurz gesagt, wieder linear. Satz und Gegensatz unterscheiden sich in einer bestimmten Hinsicht und sind durch diesen Unterschied miteinander verbunden. Der Abstand zwischen ihnen bestimmt ihre Beziehung und ordnet im selben Zug ihr Umfeld. Anders verhält es sich mit den Polen. Sie liegen sich zwar auch

---

<sup>3</sup> Wenn nicht anders vermerkt, stammen alle folgenden Zitate aus Sans Soleil, a.a.O.

gegenüber, doch tun sie das nicht nur in wechselseitiger Selbst- und Fremdbestimmung. Das Auseinandertreten der Pole eröffnet einen Zwischenraum, in dem die Achse zwischen  $Pol_1$  und  $Pol_2$  eine von vielen Möglichkeiten der Verbindung ist. Die Dinge können hier auch gänzlich querlaufen und trotzdem ihr Bezugsfeld zwischen den beiden Polen behalten.

**[Abb. 6: Filmstill (Fest mit Tiermasken)]**

Was die Pole schließlich zu äußersten Polen macht, ist jedoch auch und wieder ihr Bezug nach außen. Wenn zwischen ihnen sämtliche Art und Weisen des Überlebens versammelt sind, heißt dieses Außen Nicht-Überleben. In beide Richtungen hauchen die äußersten Pole Zeit in den Außenraum: Neben dem reinen Nicht stehen bald ein Nicht-mehr und ein Noch-nicht. Wohl aus diesem Grund ist es möglich, an beiden äußersten Polen Feste zu feiern – auch wenn das für eine europäisch sozialisierte Sicht der Dinge so ungewohnt wie unanständig erscheinen kann. Was die „reichen Länder“ dadurch vergessen haben, ist zweierlei. An einem Pol gibt es ein Bewusstsein dafür, dass die Masken der ausgestorbenen Tiere in irgendeiner anderen Form weiterleben werden. Dafür war das Fest, die laute Bejahung des Todes, vonnöten. Am anderen Pol sind es ebenfalls Tiere, die zwischen dem Diesseits und dem Jenseits vermitteln. Ihre Unschuld mag trügerisch sein, aber ihre berührenden Geschichten werden erst dann sichtbar und wirksam, wenn sich der Mensch einmal nicht so eilfertig wie verblendet über alle anderen Geschöpfe stellt.

**[Abb. 7: Filmstill (Ritual der Verbrennung zerbrochener Puppen)]**

Das Erinnern als die Kehrseite des Vergessens; und Feste und Skulpturen im Angesicht des Todes als die äußersten Pole des Überlebens. Beide Relationsformen, die Kehrseite wie die äußersten Pole, zeigen ihre größte Reichweite mitunter dann, wenn sie weder von Menschen noch von Tieren, sondern schlicht von Dingen handeln. Für die Ruhe der Seelen zerbrochener Puppen kennt die japanische Kultur ein eigenes Ritual. In Guinea-Bissau gelten die Dinge ebenso als beseelt. „Es sei normal, dass sie ihrerseits so wären wie wir: vergänglich und unsterblich.“ Liest man „vergänglich und unsterblich“ wieder nicht als Gegenteile, sondern als Kehrseiten, öffnet sich in alle Richtungen das weite Feld des Wirkens der Zeit. Weite hat dieses Feld von Leben und Tod vor allem deshalb, weil es seine Kehrseite, die Zeitlosigkeit, miteinschließt. Beide, Zeit und Zeitlosigkeit, haben dann den Raum, sich gleichzeitig auf alles Mögliche zu erstrecken. Sie geben dann auch Raum für einen Geist, dem es kleinlich und unhöflich erscheint, die Dinge erst gelten lassen zu können, wenn sie hinreichend mit positiven Eigenschaftsworten ausgestattet sind. Wie könnte irgendetwas zählen, wenn es nicht all die anderen Dinge gäbe, die sich gerade nicht vordrängen, um zu zählen?

**[Abb. 8: Filmstill (Ruderer in Ufernähe)]**

Nach den Worten und Bildern dieser Relationen steht der Mensch dem, was sich zeigt, nicht mehr einfach gegenüber. Die Tiere, die Dinge, die Launen der Geschichte und der Natur sind Teil seiner selbst wie er Teil von ihnen ist. Die angestrengtesten Versuche der Selbsterhebung verbleiben – vielleicht umso mehr – unter dem Zeichen der Eingebundenheit. Davon sprechen auch die Bilder und Worte. Während ich versuche, mir ein Bild von etwas zu machen, hat mich die jeweilige Situation zu einem Teil ihrer selbst gemacht. Spätestens im Augenblick meines Todes wird das offenkundig werden – auch für den Fall, dass ich es dann noch immer nicht sehen kann.

**[Abb. 9: Filmstill (Blick der Frau auf dem Markt von Praia)]**

Vielleicht verzichtet der Film aus diesem Grund auf eine Handlung im herkömmlichen Sinn. Stattdessen folgt er losen Gedanken, Erinnerungen, kulturgeschichtlichen und philosophischen Überlegungen. Das geschieht in zwei Richtungen: Sowohl die Bilder als auch die Worte treten je für sich in Fülle auf, sie treffen sich, wissen sich aber auch frei- und loszulassen. Dadurch eröffnet sich ein reiches Feld möglicher Bezüge und Verbindungen. Immer wieder begegnen dabei sehr grundsätzliche Fragen. Welche Rolle spielt die Zeit im Raum des Bewusstseins? Oder anders gefragt: Wie geht meine Kultur und wie gehen andere Kulturen damit um, dass es durch die Zeit auch Raum für all jene Dinge gibt, die nicht mehr oder noch nicht existieren? Wie steht es um die Sprache, die „sich an jenen Teil von uns wendet, der nicht aufhört, Umriss an Gefängnismauern zu zeichnen – eine Kreide, um den Konturen von dem zu folgen, was nicht ist oder nicht mehr ist oder noch nicht ist“? Diese Fragen spielen für das Vermögen der Bilder und der Worte eine große Rolle – und damit für jeden, der an ihnen arbeitet und sich für sie interessiert.