



Chris Marker 1958

1961

1961

1963

1962-64

Lettre de Sibérie

Description d'un combat

Cuba Si

Le Joli Mai

La Jetée

Freunde der Deutschen Kinemathek eV
Veranstaltungen 43 - 45
13., 14., 15.6.65

Heft 18
Juni 1965

LETTRE DE SIBERIE (Brief aus Sibirien)

Frankreich 1958

Produktion: Argos-Films, Procinex. Regie und Buch:
Chris Marker. Kamera: Sacha Vierny. Sprecher: Georges
Rouquier. Musik: Pierre Barbau

DESCRIPTION D'UN COMBAT (Beschreibung eines Kampfes)

Frankreich/Israel 1961

Produktion: Wim van Leer, Sophac. Regie und Buch:
Chris Marker. Kamer: Ghislain Cloquet. Musik: Lalan.
Sprecher (Originalfassung): Jean Vilar

LE JOLI MAI (Der schöne Mai)

Frankreich 1963

Produktion: Sofracima. Regie und Buch: Chris Marker.
Kamera: Pierre Lhomme. Musik: Michel Legrand. Sprecher:
Yves Montand

CUBA SI!

Frankreich 1961

Produktion: Films de la Pleiade. Regie, Buch, Kamera:
Chris Marker. Musik: E.G.Mantici, J.Calzada

LA JETEE (Am Rande des Rollfeldes)

Frankreich 1962 (1. öffentliche Aufführung: 1964)

Produktion: Argos Films. Regie, Buch, Kamera: Chris
Marker. Musik: Trevor Howard und russische Ostersonna-
abend-Liturgie. Sprecher: Jean Negroni. Darsteller:
Hélène Chatelain, Davos Hanich, Jacques Ledoux, André
Heinrich, Jacques Branchu, Pierre Joffroy, Etienne
Becker, Philbert von Lifchitz, Ligia Borowczyk, Janine
Klein, Bill Klein, Germano Facetti

Umschlagfoto: "DESCRIPTION D'UN COMBAT"

Film-Essayist und Foto-Romancier

Chris Marker ist in Deutschland immer noch ein verkann-
ter Regisseur. Seine Filme kamen bis auf eine Ausnahme
"Description d'un combat" - nicht in den bundesdeut-
schen Kinoverleih; erst zögernd und in letzter Zeit
zeigten sich einige Fernsehanstalten an Marker-Filmen
interessiert und strahlten sie in ihren Regionalpro-
grammen aus. Zunächst hatte das Zweite Deutsche Fernse-
hen freilich Markers Film "Cuba Si" durch rigorose
Kürzungen und durch Inzufügung eines neuen Kommentars
in sein Gegenteil verkehrt (der Film lief unter dem
Titel "Castros Verrat an Cuba"); Markers Name war prak-
tisch unterschlagen worden.

Wir zeigen die Filme Chris Markers aber nicht nur des-
wegen, weil sie das schwarze Schaf aller Zensurbehörden
sind, sondern weil sie einen ganz neuen Typus Dokumentar-
film zu verkörpern scheinen, der sich durch die virtuose
Kombination verschiedenster Stilmittel auszeichnet und
am ehesten mit dem literarischen Essai verglichen werden
kann, ohne doch im geringsten unfilmisch zu wirken.
Markers Filme sind nicht nur von einer delikaten opti-
schen und rhythmischen Struktur; durch die besondere
Funktion ihres Kommentars distanzieren sie außerdem den
Zuschauer und halten ihn zu ständigem Mitdenken, zur
kritischen Reflexion über die gezeigten Vorgänge an.
Marker, der sich auf kein bekanntes Genre festlegen läßt,
hat gezeigt, daß er sowohl im Bereich des "Cinéma-vérité"
Interessantes zu leisten versteht ("Le joli Mai"),
während er andererseits in "La jetée" einen filmischen
Foto-Roman kreierte, dessen starre Bilder in einer eigen-
artigen, aber bewußten Beziehung zu seinem Thema stehen.
Es ist nicht übertrieben, in Marker eine der wichtigsten
Triebkräfte des modernen französischen Films zu sehen.

U.G.

CHRIS MARKER

Ein Porträt von Agnes Varda

Ich liebe es nicht, auf offizielle Weise von meinen Freunden zu sprechen. Ihr Werk ist in meinen Augen ein Teil ihrer selbst; ich kann darüber nicht sprechen, als ob ich sie nicht kennte, und ich bin kein Kritiker.

Chris Marker gilt im Film als geheimnisvolles Original, als super-intelligenter Essayist, als sozialistischer Dokumentarfilmer und als durchgefallener Kandidat beim Examen der Zensur. Man sagt, daß er für einige von uns eine Art intelligenceservice ist, daß er sofort nach seiner Ankunft in einem Land zu drehen anfängt, man sagt, daß seine Dokumentarfilme mit präziösen und sybillinischen Anspielungen angefüllt sind, man weiß nicht, wo er wohnt, niemand hat ihn jemals fotografiert, er ist in mehreren Ländern zugleich geboren, usw...

Alles das ist vielleicht wahr und ohne Zweifel falsch, Ich liebe Legenden ebenso sehr wie er, und ich muß hinzufügen, daß es mich freut, hier und da aufgegangene Samenkörner aus seiner persönlichen Mythologie zu finden, die er selbst ausgestreut hat.

Zum Beispiel in Cuba: ein Jahr nach dem Aufenthalt des Eulenfreundes Marker tragen die Briefe der Cubanischen Kinemathek einen stolzen Briefkopf in Eulenform.

Wenn ich ein Kritiker wäre, würde ich sagen, daß sein Werk von wirklicher Originalität ist.

Denn er hat den einfachen Gedanken, daß das, was ihn interessiert (er interessiert sich für alles), auch die anderen interessiert.

Er ist Chronist, Augenzeuge, Wanderer zwischen den Welten.

Er ist ein Mensch von Kultur, denn seine Erkenntnisse und Entdeckungen werden von den Schubfächern seines Geistes in ständig neue Systeme eingeordnet.

Er hat bestimmte bevorzugte Schubfächer, die er oft aufzieht: die Katzen, Giraudoux, junge Sportler, Mars und der Mond, junge Mädchen, die Eulen, das Ungereimte, usw...

Er fürchtet sowenig, die verschiedenen Genres zu vermischen, daß er ein neues Genre geschaffen hat: den filmischen Essai. Er ist zugleich Cineast und Globetrotter, und seine Neigung zum Abenteuer, zur Entdeckung, zur Begegnung erlauben ihm, Filme zu drehen, die im guten Sinne didaktisch sind.

Und dann liebt er es, sich zu amüsieren, sich pointierte Bild- und Wortspiele auszudenken. Wer ihn mag, folgt ihm, sein Weg scheint mir der richtige zu sein, aber ich glaube nicht, daß er der Typ ist, der Meister einer Schule werden könnte; dazu möchte er zu sehr er selbst sein, sich ständig erneuern, und sein Film "La Jetée" zum Beispiel beweist, daß er eine neue Sprache erfinden kann, die vom Foto-Roman ausgeht.

Und er kann so zart wie eine Mandel im Innern des Kerngehäuses sein.

Wenn ich Produzent wäre, würde ich den Verleihern so viel gutes über Marker erzählen, daß sie Marker-Filme produzieren würden, ohne seine Drehbücher vorher zu lesen, und man würde sehen, daß er auch die filmische Fiktion ohne "science" zu handhaben und einen kämpferischen Film ohne Chronik-Stil zu machen versteht.

In: Image et Son, Nr. 161-2,
Paris, April-Mai 1963, S. 56

"LETTRE DE SIBERIE"

Brief aus Sibirien

Kommentar (Auszug)

Während ich die Lobeshymnen auf Yves Montand hörte, blickte ich um mich.

Arbeitsaufwand, Energie und Enthusiasmus sind nicht zu leugnen - außerdem eine sehr schwere Vergangenheit und ein überwältigendes Vertrauen in die Zukunft - enorme Rückständigkeit und die Entschlossenheit, damit fertig zu werden - während ich diese Bilder der Hauptstadt Jakutiens so objektiv wie möglich registrierte, fragte ich mich einfach, wem sie gefallen würden, denn es ist wohl bekannt, daß man die UdSSR nur als Hölle oder Paradies hinstellen kann.

Zum Beispiel:

Jakutsk, die Hauptstadt der sozialistischen Sowjetrepublik Jakutien, ist eine moderne Stadt, in der komfortable Autobusse, die der Bevölkerung zur Verfügung stehen, unablässig dem starken Syms begegnen, dem Triumph des sowjetischen Automobilbaus. Im freudigen sozialistischen Wettbewerb machen sich die glücklichen sowjetischen Arbeiter, unter denen wir einen pittoresken Repräsentanten nördlicher Landstriche vorübergehen sehen können, an die Aufgabe, Jakutien in ein Land zu verwandeln, in dem man gut leben kann.

Oder:

Jakutsk, unangenehmen Angedenkens, ist eine düstere Stadt, wo sich die Bevölkerung mühsam in blutroten Autobussen zusammendrängt, während die Machthaber des Regimes den Luxus ihrer Syms zur Schau tragen, die übrigens kostspielig und unbequem sind. In der Körperhaltung von Sklaven widmen sich die unglücklichen sowjetischen Arbeiter, unter denen wir einen furchterweckenden Asiaten vorübergehen sehen, einer durchaus symbolischen Arbeit: sie ebnen alles auf das niedrigste Niveau ein!

Oder einfach:

In Jakutsk, wo moderne Häuser nach und nach die alten düsteren Stadtviertel verdrängen, begegnet ein Autobus, der weniger überfüllt ist als ein pariser Bus zur Zeit des Berufsverkehrs, einem Sym, einem hervorragenden Auto, das wegen seiner geringen Produktionsziffern der Verwaltung vorbehalten ist. Mit Tatkraft und Eifer und unter sehr harten Bedingungen machen sich die sowjetischen Arbeiter, unter denen wir einen Jakutsker, der heftig schielt, vorübergehen sehen, daran, ihre Stadt zu verschönern, was sie auch nötig hat...

Aber die Objektivität ist auch nicht gerecht. Sie formt die sibirische Wirklichkeit nicht um, sondern fixiert sie für die Dauer einer Beurteilung; dadurch ändert sie sie dann doch. Was zählt, sind der Elan und die Mannigfaltigkeit. Wir lernen Sibirien nicht bei einem Spaziergang durch die Straßen von Jakutsk kennen. Man brauchte dazu schon einen imaginären Wochenschaufilm, der in allen Teilen des Landes gedreht werden müßte. Ich würde ihn beispielsweise in dem hübschen frischlackierten Kino von Jakutsk zeigen und ihn mit Hilfe der sibirischen Redensarten kommentieren, die für sich schon Bilder sind.

In: Chris Marker: Commentaires.
Paris 1961, S. 61 ff.

"DESCRIPTION D'UN COMBAT"

Beschreibung eines Kampfes

Schlußkommentar

Was wird aus dieser kleinen Jüdin werden, die niemals Anne Frank sein wird?

Man muß sie betrachten.
Ihr Leben, ihre Freiheit, das war der Einsatz der
ersten Kämpfe.
Das war zur Zeit der Wunder.
Aber Wunder vergehen mit denen, die sie erlebt haben.
Ein zweiter Kampf beginnt.

Eine Nation wie eine andere zu werden heißt,
das Recht auf den Egoismus der Nationen zu erwerben,
das Recht auf ihre Verblendung, ihre Eitelkeit.
Aber die ganze Geschichte Israels hat sich von Beginn
an gegen eine Kraft gewehrt, die nur Kraft ist,
gegen eine Macht, die nichts als Macht ist.
Kraft und Macht sind selbst nur Zeichen.
Und das größte Unrecht, das auf Israel lastet, ist
wohl das, kein Recht zu haben, ungerecht zu sein.

Man muß ihr zuschauen, wie sie lebt.
Wie sie da steht.
Wie Israel.

Man muß sie verstehen, vielleicht mit ihr reden.
Sie oft daran erinnern, daß hier auf Israels Boden
Unrecht schwerer wiegt als anderswo, weil Israels
Erde selbst das Lösegeld des Unrechts ist.
Man muß sich auch die Gefahren vor Augen halten, die
über ihr schweben, und für die keinerlei Schuld sie
trifft.

Doch zuerst sie betrachten -
solange, bis sie zum Rätsel wird,
wie Worte, die man unaufhörlich wiederholt, bis
man sie nicht wiedererkennt
- solange, bis von allen unbegreiflichen Dingen dieser
Welt es am unbegreiflichsten wird, daß sie hier vor uns
steht, wie ein Vogel und wie eine Zahl
- wie ein Zeichen.

In: Chris Marker: Commentaires.
Paris 1961, S. 150 ff.

CUBA SI

Dieser Film steht meinem Herzen am nächsten, und nicht
nur, weil er der letzte ist. Ich habe ihn ziemlich
eilig im Januar 1961 zur Zeit des ersten Alarms gedreht
(Sie wissen, damals, als die meisten französischen Zei-
tungen sich vor Lachen ausschütten wollten, weil Fidel
sich von einer bevorstehenden Landung bedroht glaubte...),
und er versucht, wenn nicht die Erfahrung, so doch das
Pulsieren, den Rhythmus einer Revolution wiederzugeben,
die man eines Tages vielleicht für einen entscheidenden
Moment in einem ganzen Abschnitt zeitgenössischer Ge-
schichte halten wird. Er will auch der monströsen Welle
von "misinformation" entgegenarbeiten (man muß schon
das englische Wort anwenden, aber es wird in die Sprache
eingehen, wie das Phänomen selbst in unsere Sitten einge-
gangen ist), die von dem größten Teil der Presse genährt
wird. Es ist interessant, daß der gleiche Minister, der
in der Presse und im Radio die unglaublichsten Entstel-
lungen der Wahrheit in Bezug auf die Landung vom April
1961 duldete, die Stirn gehabt hat, "Cuba Si" im Namen
der historischen Wahrheit zu verbieten, während er die
Ehrlichkeit des Films und seines Autors durch Verdächti-
gungen infragestellte. Aber da man zu zweit sein muß,
um zu polemisieren, werde ich hier nicht fortfahren.
Zumindest verdanke ich es Monsieur Terrenoire, daß ich
die Serie dieser Texte mit dem eines verbotenen Films
abschließen kann, wie ich sie auch eröffnete¹⁾ - zwei
Schattenzonen, das Infra-Rot und das Ultra-Violett
eines Regimes, dessen Spektrum entschieden eng, eng,
eng ist....

Chris Marker in "Commentaires",
Paris 1961, S. 155

Kommentar (Auszug)

Das war Havanna im Jahre 1961: Maschinengewehre auf den
Dächern und Conga auf der Straße.

In der übrigen Welt ging das Leben seinen normalen Gang.

Wovon sprach man zu dieser Zeit in der Welt?

von Leuten, Ländern, Fabeltieren,
von Algerien,
von Frankreich,
von Amerika,
von Raum,
von der Zeit,
vom Kongo,
von Laos,
von Afrika

und von den Formen, die in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts die Gewalttätigkeit und das Gebet annehmen würden.

Da begann man in der Welt auch von Cuba zu sprechen.

Als am 17. April durchs Radio der Angriff auf Cuba gemeldet wurde, bestand die erste Gegenreaktion der Erinnerung in der Rückkehr nach Havanna, in der endlosen Wiederholung dieses letzten Spaziergangs. Jetzt sind die Schlagworte nur noch ausgestopfte Begriffe: sie sind Orakel, die eine Hand auf die Mauern geschrieben hat.

Im Ostteil Havannas liegt das Baugelände von de la Pastorita, auf dem Wohnungen für 4 000 Familien errichtet werden... Das Kapital für dieses Bauunternehmen kommt aus den Einnahmen einer Lotterie. Vorher flossen die Einnahmen der Lotterie in die Taschen Batistas. Von einer Lotterie zur anderen führt nicht nur der Schritt von der Gaunerei zur Ehrlichkeit, sondern auch der Übergang von einer Welt zu einer anderen Welt. Zwei Welten, in denen das Geld nicht die gleiche Rolle spielt, das ist alles. Und die einfältigen Amerikaner, die noch am Tag der Landung auf Cuba cubanische Grundstücke zu kaufen beginnen, wissen nicht, daß dieser Übergang nicht mehr rückgängig zu machen ist.

Aber wir, die wir 8.000 Kilometer von dort entfernt sind, wir haben nur die Erinnerung und das Vertrauen hinter uns; vor uns stehen die falschen Nachrichten.(...)

Am 20. April erfuhr die Welt, daß der Angriff auf Cuba gescheitert war. Zugleich erfuhr die Welt, daß das cubanische Volk auf seine Revolution Wert legte, daß es bereit war, sie zu verteidigen. Wir hätten diese Nachrichten der Welt gern mitgeteilt, wenn man uns darum gebeten hätte. Aber es scheint, als ob die Welt nur jenen Zeugen glaubt, die sich umbringen lassen, und daß sie notfalls bereit ist, sie umzubringen, um ihnen zu glauben. Aus: Commentaires, S. 178 II.

"LA JETEE"

Am Rande des Rollfeldes

Kommentar

Die ist die Geschichte eines Menschen, der von einem Bild aus seiner Kindheit gezeichnet wurde.

Die Szene, die ihn durch ihre Gewalttätigkeit bestürzte und deren Bedeutung er erst sehr viel später begreifen sollte, trug sich auf der großen Aussichtsplattform des Flughafens Orly einige Jahre vor dem Beginn des Dritten Weltkriegs zu.

Am Sonntag fahren die Eltern mit ihren Kindern nach Orly, um ihnen die startenden Flugzeuge zu zeigen. Das Kind, dessen Geschichte wir erzählen, sollte lange Zeit an die unbewegliche Sonne dieses Sonntags, an das am Rand der Plattform aufgepflanzte Dekor und an das Gesicht einer Frau zurückdenken.

Nichts unterscheidet Augenblicke, die in der Erinnerung haften bleiben, von den anderen: erst später erkennt man sie daran, daß sie eine Narbe hinterlassen haben.

Oft, fragte er sich, ob er dieses Gesicht, daß das einzige Bild bleiben sollte, das sich aus der Friedenszeit über die Zeit des Krieges hinweg erhielt, wirklich gesehen, oder ob er diesen Augenblick der Freundlichkeit selbst geschaffen hatte, um den Augenblick des Wahnsinns auszugleichen, der gleich darauf eintrat: dieser plötzliche Lärm, die Geste der Frau, der stürzende Körper, das Geschrei der Leute auf der Aussichtsplattform und die Furcht. Später begriff er, daß er den Tod eines Menschen gesehen hatte.

Einige Zeit danach kam die Zerstörung von Paris.

Viele starben. Einige hielten sich für Sieger. Andere wurden gefangengenommen. Die Überlebenden richteten sich in den unterirdischen Gängen von Chaillot ein.

Die Oberfläche von Paris und zweifellos des größten Teils der Welt war unbewohnbar, durch Radioaktivität verseucht. Die Sieger wachten über ein Reich von Ratten. Die Gefangenen wurden Experimenten unterworfen, die jene Personen stark zu fesseln schienen, die sich mit ihnen abgaben. Am Ende des Versuchs waren die einen enttäuscht, die anderen waren tot oder wahnsinnig.

Eines Tages trennte man den Mann, dessen Geschichte wir erzählen von den übrigen Gefangenen und führte ihn in den Versuchsraum.

Er hatte Angst. Er hatte von dem Chef des Unternehmens gehört. Er glaubte einem wahnsinnigen Gelehrten gegenüberzutreten, einem Doktor Frankenstein. Er erblickte einen leidenschaftslosen Menschen, der ihm in aller Ruhe erklärte, daß die Mannschaft nun verdammt sei, daß ihr der Raum verschlossen sei und daß die einzige Möglichkeit, einen Weg zum Überleben zu finden, in der Dimension der Zeit liege. Durch ein Loch in der Zeit könnte man vielleicht Lebensmittel, Medikamente und Energiequellen befördern.

Das also war der Zweck der Experimente! Boten in die Zeit auszusenden, die die Vergangenheit und die Zukunft der Gegenwart zu Hilfe rufen sollten.

Aber der menschliche Geist erlitt eine Niederlage. In einer anderen Zeit aufzuwachen bedeutete, ein zweites Mal, als Erwachsener, geboren zu werden. Dieser Schock war zu stark. Nachdem man auf diese Weise Körper ohne Leben oder ohne Bewußtsein in verschiedene Bereiche der Zeit geschickt hatte, konzentrierten sich die Erfinder auf Versuchspersonen, die mit einer starken Einbildungskraft begabt waren. Imstande, sich eine andere Zeit vorzustellen oder zu erträumen, wären sie vielleicht auch dazu imstande, in diese Zeit hinüberzuwechseln.

Die Lagerpolizei spionierte sogar die Träume aus. Dieser Mann wurde unter Tausenden ausgewählt, weil er sich an ein Bild aus der Vergangenheit gebunden fühlte.

Zunächst geschieht weiter nichts als das Herausreißen aus der Gegenwart und ihren Stützpfählern. Man beginnt von neuem. Die Versuchsperson stirbt nicht, deliriert nicht. Sie leidet. Der Versuch geht weiter. Am zehnten Tage beginnen Bilder hervorzubrechen wie Geständnisse. Ein Morgen aus der Zeit des Friedens. Ein Zimmer aus der Zeit des Friedens, ein wirkliches Zimmer. Wirkliche Kinder, wirkliche Vögel, wirkliche Katzen, wirkliche Gräber. Am sechzehnten Tage steht er auf der Aussichtsplattform. Sie ist leer. Manchmal findet er einen Tag des Glücks, aber anders, ein glückliches Gesicht, aber anders. Ruinen. Ein Mädchen, vielleicht das, welches er sucht. Er kreuzt ihren Weg auf der Plattform. Er sieht sie aus einem Auto lächeln. Andere Bilder erscheinen, vermischen sich in einem Museum, das vielleicht sein Gedächtnis ist.

Am dreißigsten Tag kommt es zu der Begegnung.

Diesmal ist er sicher, sie wiederzuerkennen. Das ist übrigens das einzige, dessen er sicher ist, in dieser Welt ohne Datum, die ihn zuerst durch ihre Reichhaltigkeit überwältigt. Um ihn herum liegen märchenhafte Stoffe: Glas, Plastik, Schaumgummi. Als er aus seiner Betäubung erwacht, ist die Frau verschwunden.

Die Leiter des Experiments verschärfen ihre Kontrolle und schicken ihn wieder auf den Weg. Die Zeit rollt

erneut ab, wieder kommt der Augenblick vorbei. Diesmal ist er bei ihr und spricht mit ihr. Sie empfängt ihn ohne Erstaunen. Sie sind ohne Erinnerungen, ohne Wünsche. Die Zeit baut sich einfach um sie herum auf. Als einige Anhaltspunkte bleiben ihnen der Geschmack des Augenblicks, den sie erleben, und die Zeichen auf den Mauern.

Später halten sie sich in einem Garten auf. Er erinnert sich, daß es Gärten gab. Sie fragt ihn nach seiner Halskette, einer Soldatenkette, die er am Anfang dieses Krieges trug, der eines Tages ausbrechen wird. Er erfindet eine Erklärung.

Sie gehen. Sie bleiben vor der Scheibe eines Mammutbaumes stehen, die mit historischen Daten bedeckt ist. Sie spricht einen fremden Namen aus, den er nicht versteht. Wie im Traum zeigt er ihr einen Punkt außerhalb des Baums. Er hört sich sagen: "Ich komme von dort..."

... und er fällt dorthin zurück, am Ende seiner Kräfte. Dann trägt ihn eine neue Welle der Zeit hinweg. Vermutlich gibt man ihm eine neue Spritze.

Jetzt schläft sie in der Sonne. Er denkt, daß in der Welt, in der er gerade wieder Fuß gefaßt hat, ihre Lebenszeit schon weiter vorgerückt ist, daß sie tot ist.

Sie wacht auf, und er spricht wieder mit ihr. Von einer Wahrheit, die zu phantastisch ist, um ganz faßlich zu sein, bewahrt er das Wesentliche: Ein fernes Land, eine weite zu durchmessende Entfernung. Sie hört ihm zu, ohne zu spotten.

Ist es noch derselbe Tag? Er weiß es nicht mehr. Sie werden noch eine unendliche Zahl ähnlicher Spaziergänge machen, auf denen sich zwischen ihnen ein stummes Vertrauen einstellt, ein Vertrauen im Reinzustand. Ohne Erinnerungen, ohne Pläne. Bis zu dem Augenblick, da er eine Barriere vor ihnen fühlt.

So ging die erste Serie von Experimenten zuende. Es folgte eine Reihe von Versuchen, bei denen er das Mäd-

chen in verschiedenen Zeiten wiederfinden sollte. Sie empfängt ihn wie selbstverständlich. Sie nennt ihn ihr Gespenst. Eines Tages scheint sie Angst zu haben, Eines Tages neigt sie sich über ihn. Er weiß nie, ob er sich selbst zu ihr begibt, ob er zu ihr dirigiert wird, ob er alles erfindet oder ob er träumt.

Ungefähr am fünfzigsten Tage begegnen sie sich in einem Museum voller uralter Tiere.

Nun haben sich die Bewegungen genau eingespielt. An den gewünschten Zeitpunkt geschickt, vermag er sich dort ohne Mühe aufzuhalten und zubewegen. Auch sie scheint an alles gewöhnt. Wie eine natürliche Erscheinung akzeptiert sie die Anwesenheit dieses Besuchers, der erscheint und verschwindet, der existiert, spricht, mit ihr lacht, schweigt, ihr zuhört und davongeht.

Als er sich im Versuchsraum wiederfand, fühlte er, daß etwas anders geworden war. Der Lagerchef war da. Aus Bemerkungen, die in seiner Nähe geäußert wurden, entnahm er, daß nach dem Erfolg der Ausflüge in die Vergangenheit nun beabsichtigt sei, ihn in die Zukunft zu schicken. Die Erregung über ein solches Abenteuer lenkte ihn für einige Zeit von dem Gedanken ab, daß die Begegnung im Museum die letzte gewesen war.

Die Zukunft war besser verteidigt als die Vergangenheit.

Nach weiteren, noch anstrengenderen Versuchen gelang es ihm, mit der kommenden Welt in Verbindung zu treten. Er durcheilte einen umgewandelten Planeten, ein neu aufgebautes Paris mit zehntausend unbegreiflichen Avenuen. Andere Menschen erwarteten ihn. Die Begegnung war kurz. Offensichtlich wiesen sie die Schlacken einer vergangenen Epoche zurück. Er trug seine Lektion vor. Da die Menschheit überlebt hatte, konnte sie ihrer eigenen Vergangenheit nicht die Mittel zum Überleben verweigern. Dieser Sophismus wurde wie eine Maskierung des Schicksals angenommen. Man überreichte ihm eine Energiezentrale, die ausreichte, um die ganze menschliche Industrie wieder in Bewegung zu versetzen, und die Pforten der Zukunft wurden wieder geschlossen.

Kurze Zeit nach seiner Rückkehr wurde er in einen anderen Teil des Lagers gebracht.

Er wußte, daß seine Wächter ihn nicht schonen würden. Er war in ihren Händen ein Instrument; sein Bild aus der Kindheit hatte als Köder gedient, um ihn in einen geeigneten Zustand zu versetzen; er hatte ihren Erwartungen entsprochen und seine Aufgabe erfüllt. Er wartete nur noch darauf, liquidiert zu werden, aber irgendwo in ihm war die Erinnerung an eine Zeit, die er zweimal durchlebt hatte. Am Grunde dieses Limbus empfing er die Botschaft der Menschen der Zukunft. Auch sie reisten in der Zeit, und noch müheloser. Nun waren sie da und boten an, ihn unter sich aufzunehmen. Sein Begehren war jedoch anderer Natur: mehr noch als nach dieser befriedeten Zukunft verlangte es ihm nach der Welt seiner Kindheit und nach dieser Frau, die ihn vielleicht erwartete.

Als er sich nun auf der großen Aussichtsplattform von Orly befand, an diesem warmen Sonntag der Vorkriegszeit, an dem zu verweilen ihm erlaubt war, dachte er mit einer Spur von Schwindelgefühl, daß das Kind, das er einmal gewesen war, sich auch hier befinden müsse, um die Flugzeuge zu betrachten. Aber zuerst suchte er das Gesicht einer Frau am Rande der Plattform. Er lief auf sie zu. Und als er den Mann erkannte, der ihm aus dem unterirdischen Lager gefolgt war, verstand er, daß man der Zeit nicht entkommt, und daß jener Augenblick, den er als Kind schon gesehen und der ihn seither nicht losgelassen hatte, der Augenblick seines eigenen Todes war.

Aus: L'Avant-Scène du Cinéma.
Nr. 38, Paris o.J., S.5. 23 ff.

"LE JOLI MAI"

Der schöne Mai

Schlußkommentar

Im zwölften Band seiner Abenteuer hat sich Fantomas als Hauptquartier den Friedhof Montmartre ausgesucht. Im Mai 1962 schien sich Fantomas aus seinem Schlupfwinkel hervorzuwagen und seinen gewaltigen Schatten über Paris auszubreiten.

Es gibt Zeichen, die nie täuschen. Das ehrenwerte Haus Gastinno-Reinette modernisierte zum ersten Male seit Louis-Philippe seine Zielscheiben.

In der Tat hatte sich die französische Sprache seit einem Jahr um das Verb "plastiquer" ²⁾ bereichert, während auch das deutsche Wort Putsch wieder zu einem bestimmten Ansehen kam. Diese interessanten linguistischen Probleme verdeckten andere, dunklere, zu denen wenigstens die Mauern Stellung bezogen.

Am 8. Februar 1962 wurden die Pariser aufgerufen, gegen einen Feind zu demonstrieren, dessen Schädlichkeit jedermann zu verurteilen bereit war. Die Zusammenstöße mit der Polizei waren jedoch von einer ungewöhnlichen Härte.

Die härtesten Zusammenstöße ereigneten sich auf dem Boulevard Voltaire und dem Boulevard Beaumarchais. Nach den ersten Schüssen ergoß sich der größte Teil der Demonstranten in die Nebenstraßen, während sich an der Metrostation Charonne andere in die Untergrundbahn zu flüchten versuchten.

Am 13. Februar nahmen mehr als 500.000 Pariser am Begräbnis der acht Opfer teil. Zum ersten Male konnte man zur Mittagszeit auf der Place de la République einen Vogel singen hören. So vollzog Fantomas zu Beginn des Jahres 1962 seine Rückkehr, und Frankreich konnte sich am Rande eines Bürgerkrieges glauben.

Träume werden im Mai 1962 in vorbereiteter Form konsumiert. Für viele Pariser ist das Fernsehen das einzige

Fenster, das sich auf den Rest der Welt öffnet. Und dieses Fenster ist um so unentbehrlicher, je kleiner das Haus ist. Ein offizielles Dokument des Arbeitsministeriums erklärt wörtlich, daß die Algeria oft "nur die ungesundesten und niedrigsten Arbeiten finden". Im Mai 1962, mitten in der Euphorie der Verträge von Evian, neigt man ein wenig zu vergessen, daß noch der letzte Proletarier eines Koloniallandes immer einen Unter-Proletarier, den der Kolonie hat - und dass diese Realität den Kolonialismus überlebt.

Aber für die 5066 Häftlinge in den Gefängnissen von Paris waren alle Tage des Monats Mai absolut gleichförmig.

Braucht man den Raum einer Leinwand, damit in den Gesichtern, die täglich an uns vorübergehen, das erscheint, was einem Marsmenschen, der gerade gelandet ist, in seine drei Augen springen würde? Man hat Lust, sie zu rufen und ihnen zu sagen: was ist eigentlich nicht in Ordnung warum schaut ihr drein wie die Hunde?

Ist die Einsicht daran schuld, daß eure erhabensten Haltungen sterblich sind? Die Menschen haben immer gewußt, daß sie sterblich sind, und sie haben selbst daraus noch neue Möglichkeiten des Lachens und Singens entwickelt. Ist es deshalb, weil die Schönheit sterblich ist und weil ein Wesen zu lieben bedeutet, daß man das Vergehen eines Wesens liebt? Die Menschen haben das Naphtalin der Schönheit erfunden, es nennt sich Kunst, es ist manchmal in der Form etwas erratisch, manchmal aber auch sehr schön.

Wenn die Gefangenen an die Stadt denken, dann denken sie an zwei Wunder: Pforten, die sich von innen öffnen lassen und Schritte, die in gerader Linie verlaufen.

Einen Monat lang sind wir in gerader Linie durch Paris gelaufen. Unser Weg hätte Stück für Stück aus all den Kilometern zusammengesetzt sein können, die die Gefangenen auf dem Hof, hinter den Mauern oder in ihren Zellen in der Runde laufen; so bemühten wir uns, mit dem Blick des Gefangenen am ersten Tage seiner Freiheit zu sehen, wenn er begreifen will, wie diese seltenen Wesen leben, die freien Menschen.

Wir sind freien Menschen begegnet. Wir haben ihnen den größten Platz im Film eingeräumt: denjenigen, die imstande sind zu fragen, die sich weigern, eine Unterhaltung zu beginnen, die nachdenken oder einfach lieben. Sie waren nicht ohne Widersprüche, nicht einmal ohne Irrtümer, aber ihre Irrtümer brachten sie voran; und die Wahrheit ist vielleicht nicht das Ziel, sondern der Weg.

Aber wir haben auch andere gefunden, in großer Zahl, auf denen der Blick des Gefangenen ungläubig haften blieb. Denn sie tragen das Gefängnis in sich selbst.

Was soll das heißen? Sie leben in Paris, der Hauptstadt eines prosperierenden Landes, inmitten einer Welt, die langsam ihre Erbkrankheiten überwindet, die es wie einen Familienschmuck weitergerichtet hat: Elend, Hunger, Schicksalhaftigkeit, Logik. Sie stellen vielleicht die zweite große Weiche in der menschlichen Geschichte seit der Entdeckung des Feuers. Also? Haben Sie Angst vor Fantomas?

Ist es so, wie man es oft behauptet, daß Sie zu viel an sich selbst denken? Oder vielleicht, daß Sie ohne es zu wollen zu viel an die anderen denken? Vielleicht haben sie das ungewisse Gefühl, daß das Los der anderen an das Ihrige gebunden ist, daß das Glück und das Unglück zwei heimliche Gesellschaften sind, daß sie einer von ihnen angeschlossen sind, ohne es zu wissen? Und das sie ohne sie zu hören, irgendwo eine Stimme beherbergen, die sagt:

Solange das Elend existiert, sind Sie nicht reich,
Solange die Not existiert, sind Sie nicht glücklich,
Solange Gefängnisse existieren, sind Sie nicht frei.

Aus: Le Cinéma et la vérité.

Artsept, Nr. 2, Lyon, April/Juni 1963,
S. 91 f.

CHRIS MARKER

(Pseudonym für: Christian Francois Bouche-Villeneuve).
Geb. 29. Juli 1921 in Neuilly-sur-Seine. Studierte vor dem Kriege Philosophie. Während des Krieges in der Widerstandsbewegung; dann Fallschirmjäger in der amerikanischen Armee. Reisen in verschiedene Erdteile, zunächst im Auftrag der UNESCO. Ist neben seiner schriftstellerischen und filmischen Tätigkeit als Lektor bei dem pariser Verlag "Editions du Seuil" tätig und gibt dort die Kollektion "Petite Planète" heraus.

Literarische Werke:

1950 LE COEUR NET (Roman)
1952 GIRAUDOUX PAR LUI-MEME
1958 COREENNES
1961 COMMENTAIRES (Filmtexte)

Filme:

1952 OLYMPIA 52
LES STATUES MEURENT AUSSI (Buch und Regie: Chris Marker und Alain Resnais)
1955 DIMANCHE A PEKIN
1957 LE MYSTERE DE L'ATELIER QUINZE (Regie: Chris Marker, Alain Resnais, A. Heinrich)
1958 LETTRE DE SIBERIE
1959 DJANGO REINHARDT (Buch: Chris Marker, Regie: Paul Paviot)
LES ASTRONAUTES (Regie: Chris Marker, Walerian Borowczyk)
1961 DESCRIPTION D'UN COMBAT
CUBA SI!
1962-64 LA JETEE
1963 LE JOLI MAI
1965 LE MYSTERE KOUMIKO

Anmerkung:

- 1) "Les Statues meurent aussi"
- 2) "plastiquer" = Sprengstoffanschläge mit Plastik-Bomben verüben

Freunde der Deutschen Kinemathek eV
1 Berlin 30, Lützowplatz 9

Redaktion dieses Heftes: Gero Gandert, Ulrich Gregor
Mitarbeit und Übersetzungen: Armin Blischke

Wir danken folgenden Personen und Institutionen:
Madame Rebillon, Sofracima, Paris; Argos Films, Paris;
Films de la Pleiade, Paris; Herrn Hans Brecht, Haupt-
abteilung Fernsehspiel, Norddeutscher Rundfunk Hamburg;
Bayerischer Rundfunk, Abt. Filmaustausch, München;
Beta-Film, München