

Philipp Blum

Barbara Filser: Chris Marker und die Ungewissheit der Bilder

2011

<https://doi.org/10.17192/ep2011.2.253>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Blum, Philipp: Barbara Filser: Chris Marker und die Ungewissheit der Bilder. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 28 (2011), Nr. 2, S. 213–218. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2011.2.253>.

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.

Barbara Filser: Chris Marker und die Ungewissheit der Bilder

München: Fink 2010, 515 S., ISBN 978-3-7705-4883-5, € 68,-

(Zugl. Dissertation an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, 2007)

Der vorliegende Band von Barbara Filser, der sich mit Filmen Chris Markers auseinandersetzt, ist nicht die überfällige Werkbiografie in deutscher Sprache zu einem Regisseur, der – wenn überhaupt – vielleicht nur vergleichbar mit Jean-Luc Godard die Grenzen zwischen Film, Philosophie und Kulturanalyse in filmischer Form ins Wanken gebracht und schließlich beinahe aufgelöst hat. Gleichwohl hat die Autorin kenntnisreich mit ihrer Dissertation eine umfassende Studie vorgelegt, die sich zukünftig hoffentlich zu einem der Standardwerke eines der wohl interessantesten Regisseure der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts betreffend entwickeln wird. Die Autorin liest Markers Filme zu allererst als eine selbstreflexive Auseinandersetzung mit den Spezifika und Eigenschaften des kinematografischen Bildes, gewissermaßen als eine verfilmte Bildtheorie des Films. Ihr gelingt es so nicht nur die nicht gerade bewegungsbildaffinen Axiome einer Theorieproduktion, die verschiedentlich als *iconic* oder *pictorial turn* firmiert, mit einer gegenstandsbezogenen Analyse zu konfrontieren. Auch eröffnet sie den klassischen und unlängst in den Ruf des Verstaubten geratenen ‚Werkzeugen‘ der Filmanalyse neue Anwendungsbereiche und Erkenntnispotenziale.

Filser argumentiert zunächst ausgehend von Theorie und Geschichte des Dokumentarfilms. Dieser dient ihr zur Konturierung des Essayfilms – jener Gattung, der die Mehrzahl von Markers Arbeiten zugerechnet werden und an dessen Filmen sich der Begriff nicht zuletzt gebildet hat – einerseits und der Filmarbeit Chris Markers im Besonderen andererseits. Souverän argumentiert sie ausgehend von Definitionen des Dokumentarfilms über dessen theoretische Problematiken unter Rückgriff auf Siegfried Kracauer und André Bazin zur Differenz von ‚realistisch

und/oder dokumentarisch'. Hierin verweist die Autorin auf Christian Metz, der die prinzipielle Fiktionalität des Films in *Der imaginäre Signifikant* (Münster 2000) bereits mit dessen Verortung im Kino und seiner dispositiven Anlage begründet hatte. Hieraus entwickelt sie sodann die Gegenüberstellung ‚dokumentarisch oder/ und fiktional‘ und schließt sich wesentlich einer (semio)pragmatischen Modellierung des Dokumentarischen an, wie sie zuvorderst prominent durch Roger Odin entwickelt wurde. Der Theoretisierung schließen sich unter der Überschrift „Programmatischen des Dokumentarfilms“ (S.49) Gegenüberstellungen verschiedener filmhistorischer Dokumentarfilmkonzepte an, die kursorisch John Grierson, das amerikanische *Direct Cinema* und das französische von Jean Rouch und Edgar Morin geprägte *cinéma vérité* diskutieren. In Letzterem eingebettet findet sich die kurze und gleichwohl wichtige Thematisierung des poetischen Dokumentarfilms, zu dem auch die frühen Filme Chris Markers gerechnet werden können. (Vgl. S.65) Das folgende Kapitel führt umfassend in den Essayfilm ein und verortet hierin die Filme Chris Markers, um die die folgenden Einzelanalysen kreisen: *La Jetée* (1962), *Le Fond de l'air est rouge* (1977), *Sans Soleil* (1982) und *Level Five* (1996). In diesem Zusammenhang geht Filser auch auf die Autorenproblematik ein, die im Essayfilm ohnehin vielfach reflektiert wird, und im Werk Chris Markers durch dessen zahlreiche *alter egos* eine besondere Relevanz erfährt. „Dieses Oszillieren der Autorschaft zwischen einer scheinbar benenn- und bestimmbar Person und einem oder mehreren fiktiven Subjekten lässt sich ebenfalls als ein Pendeln zwischen Dokumentarischem und Fiktionalem beschreiben. Das filmemachende Subjekt konstituiert und konstruiert sich im und durch den Film, auch über mehrere Filme hinweg, wobei es ähnlich wenig festzuschreiben ist, wie das montaignesche Selbst als Schreibender.“ (S.99) Hinsichtlich der Merkmale des Essayfilms folgt Filser wesentlich der Argumentation von Christina Scherer aus ihrer Studie *Ivens, Marker, Godard, Jarman. Erinnerung im Essayfilm* (München 2001) entlang von Subjektivität, Selbstreflexivität, Multiperspektivität und Intertextualität, worunter Filser auch die Intermedialität fasst.

Ein drittes, den Analysen vorgelagertes Kapitel und für den theoretisch motivierten Teil der Argumentation zentral, diskutiert den Begriff des audio-visuellen Bildes nach Gilles Deleuze (*Das Zeit-Bild*. Kino 2. Frankfurt a. M. 1991). Filser stellt dar, das der Film im Allgemeinen und die Filme Markers im Besonderen als audio-visuelles Bild beschrieben werden können. „Im audio-visuellen Bild stößt der Zuschauer an die Ränder des Bildes und die Nahtstellen zwischen den Bildern (zwischen den visuellen, zwischen den akustischen sowie zwischen den visuellen und akustischen Bildern), die immer als Narben kenntlich bleiben. Ihm wird nicht ein Standpunkt zugeteilt, vielmehr steht er einem als solchem erkennbaren Standpunkt gegenüber. Das audio-visuelle Bild des modernen Kinos tritt dem Zuschauer als deutlich artikulierter Diskurs und fremder Blick entgegen, der ihm ‚Beweglichkeit‘ abverlangt und die Möglichkeit einer Reaktion, einer Antwort anbietet. Damit entwirft das audio-visuelle Bild ein Gegenmodell zum vielfach als immo-

bilisiert diagnostizierten Betrachter des kommerziellen Hollywoodfilms.“ (S.144) Die folgenden umfangreichen Analysen fokussieren also den filmischen Diskurs über die (Film-)Bilder bei Chris Marker, denen die weiteren Bedeutungspotenziale unterstützend anbei gestellt werden. Dabei wird der filmische Diskurs über das Bild jeweils mit einer filmimmanenten medialen Gegenüberstellung konturiert: in *La Jetée* gegenüber der Fotografie, in *Le Fond de l'air est rouge* gegenüber dem Film selbst, in *Sans Soleil* gegenüber dem Video und in *Level Five* schließlich gegenüber dem Computer. So erklärt Filser beispielsweise in ihrer Analyse zu *Sans Soleil*: „Was man sieht, sind vor allem Bilder, die sich als solche präsentieren – als ‚juste une image‘, wie es Jean-Luc Godard einmal formuliert hat – und nicht als das, was sie zeigen, oder, wie es in *Sans Soleil* angesichts der Verfremdungen des Videosynthesizers heißt, nicht als ‚la forme transportable et compacte d'une réalité déjà inaccessible‘. Doch bedarf es dazu nicht erst des Videosynthesizers und der ihm entspringenden Zone. Das sprachliche Szenario schafft den Rahmen, der die größtenteils dokumentarischen Aufnahmen als Bilder erscheinen lässt, sie von der Realität ablöst, die sie vermeintlich unmittelbar zu zeigen vermögen, und ihren Dokument-Charakter problematisiert [Herv.i.O.].“ (S.332) Filser schließt ihre Studie mit dem Resümee, dass sich jene titelgebende Ungewissheit der Bilder in den Filmen Markers in den Intersektionen des Filmischen zwischen Sinnlichkeit und Sinngebung, Aktualität und Virtualität und Dokumentation und Fiktion ausmachen ließe. Diese Ungewissheit der Bilder ist den Filmen Markers von jeher eingeschrieben und begründet wesentlich deren intellektuelles, imaginäres und faszinierendes Potential. Mit der vorliegenden Studie von Barbara Filser ist diese Potentialität der Filme Markers in bester Weise theoretisch avanciert, analytisch pointiert und allgemein erhellend dargestellt worden, komplettiert wird die Schrift durch einen Anhang, der sämtliche Werke – literarische Arbeiten ebenso wie künstlerische Experimente auf Video und CD-Rom. Mithin möchte man abschließend die Studie zur Lektüre dringend empfehlen – es lohnt sich!

Philipp Blum (Marburg)