

Sammelrezension „Chris Marker“

Catherine Lupton: Chris Marker. Memories of the Future

London: Reaktion Books 2005, 256 S., ISBN 1-86189-223-3, £ 14.20

Nora M. Alter: Chris Marker

Urbana, Chicago: University of Illinois Press 2006, 205 S., ISBN 0-252-

07316-9, \$ 19.95

Abgesehen von *La Jetée* (1962) und *Sans Soleil* (1982) errangen nur wenige Werke Chris Markers einen größeren Bekanntheitsgrad jenseits von Kennerkreisen. Das liegt einerseits an ihrer bisweilen reizüberflutenden Komplexität und Sperrigkeit, andererseits an ihrer schweren Zugänglichkeit und nicht zuletzt an der Zurückgezogenheit Markers. Mit Catherine Luptons *Chris Marker. Memories of the Future* und Nora M. Alters in der Reihe „Contemporary Film Directors“ erschienenem Band *Chris Marker* sind innerhalb relativ kurzer Zeit erstmals gleich zwei Monografien entstanden, die sich als umfassende englische bzw. amerikanische Einführungen in das Œuvre eines der schillerndsten und faszinierendsten Filmemacher begreifen. Sie versuchen auf unterschiedliche Weise, trotz der kaum überschaubaren Vielfalt ihres Untersuchungsgegenstandes, Leitlinien in den labyrinthischen Wort-Bild-Zusammenstellungen Markers herauszuarbeiten. Luptons und Alters Texte gehen aus diesem Grund zwangsläufig mehr in die Breite als in die Tiefe, doch dieses ‚Manko‘ ist durch ihre identische Zielsetzung der Schaffung eines Überblicks gerechtfertigt.

Lupton verfährt streng chronologisch, indem sie die Anfänge von Markers Karriere in linken französischen Intellektuellenzirkeln bis hin zu seinen technisch innovativen Installationen sowie seinen darauf folgenden Filmprojekten bis zum Jahr 2002 nachvollzieht. Sein jüngster TV-Film *Chats perchées* (2004) bleibt leider – auch bei Alter – unberücksichtigt. Die Stärken von Luptons Vorgehen werden evident, wenn sie recht genau Entwicklungslinien in Markers Schaffen nachzeichnet. Sie kann graduelle Akzentverschiebungen und die dichte gegenseitige Verzahnung der Filme deutlich machen, deren Urheber auch vor Selbstinfragestellungen nicht zurückscheut. Zahlreiche von Markers frühen Texten und fast alle seine Filme werden ausführlich gewürdigt. Darunter befinden sich auch ein Großteil der weniger bekannten Gemeinschaftsprojekte, die im Rahmen des links orientierten Filmkollektivs SLON (= *Société pour la Lancement des Œuvres Nouvelles*) zwischen 1967 und 1977 entstanden sind, das sich parallel zu Jean-Luc Godards Dziga-Vertov-Gruppe formierte. Lupton gelingt es auf diese Weise, Kontexte des „free radical“ (S.7) Marker zu erhellen und Neugier für bisweilen vernachlässigte Filme zu wecken. Der Nachteil liegt trotz der Einarbeitung grundlegender Deutungsansätze in einer Tendenz zur Beschreibungslosigkeit, obwohl diese nicht zuletzt auch in den hochkomplexen Gegenständen selbst begründet

liegt. Insgesamt liegt jedoch ein gut lesbarer Text vor, der mehrere rote Fäden aus Markers Œuvre herausgreift und leitmotivisch transparent macht. Darunter rangiert vor allem die früh einsetzende Bilderskepsis, die zur Hinterfragung von „non-images“ (S.159) geführt hat, welche aufgrund herrschender Gesellschafts- und Machtstrukturen von den Medien ignoriert werden. Mit dieser Praxis hat sich Marker selbst schon früh gesellschaftlichen und politischen Verdrängungsstrukturen ausgesetzt, etwa mit dem anfangs zensierten, antikolonialistischen Dokumentarfilm *Les Statues Meurent Aussi* (1952), den er zusammen mit Alain Resnais gedreht hat. Leider lässt Luptons Elan in der zweiten Hälfte des Buches zunehmend nach, so dass hier die deskriptiven Momente etwas zu sehr Überhand nehmen.

Zentrale Schwächen der Text- und Werkerschließung werden im Vergleich mit Nora M. Alters Einführung offenbar: Im Gegensatz zu *Chris Marker: Memories of the Future* verfügt ihr Buch über ein ausführliches Register, das angesichts von Markers Anspielungsreichtum unumgänglich ist. Des Weiteren hat Alter gerade aufgrund des geringen Bekanntheitsgrades vieler Filme die Notwendigkeit einer ausführlichen Filmografie erkannt, deren hilfreiche Kurzbeschreibungen den Haupttext entlasten. In der bibliografischen Erschließung von Markers eigenen Texten ergänzen sich beide Bücher in Details, während die Forschungsliteratur bei Alter wesentlich ausführlicher dokumentiert ist. Bedauerlicherweise geben die zwei Autorinnen keine Hinweise über Zugangsmöglichkeiten zu den Filmen, obwohl dies für eine weitere Vertiefung notwendig wäre.

Alters Text ist etwa 100 Seiten kürzer als jener Luptons und infolgedessen weniger materialreich. Markers Anfänge und die SLON-Phase werden relativ schnell abgehandelt. Auch die Abschnitte zu *La Jetée* und *Sans Soleil* sind enttäuschend kurz ausgefallen (S.92-96, 103-110), zumal sie bisweilen zu sehr vom jeweils besprochenen Film abschweifen. Der zweite Teil der Monografie enthält aufschlussreiche Interviews und Schriften Chris Markers. Alter versteht ihren „essayistic text“ (S.XV) zurückhaltend als Anregung für weitere Forschungen, geht dabei exemplarisch vor und widmet sich den Filmen nicht chronologisch, sondern nach Kategorien, nämlich dem Filmessay, Markers politischen Filmaktivitäten sowie der Hinterfragung und Erweiterung der formalen filmischen Gestaltung. Es gelingt Alter zwar, wesentliche Aspekte besser auf den Punkt zu bringen als Lupton, etwa in der kurzen Einleitung (S.1-6). Sie stützt sich auch auf eine tragfähigere, historisch von Michel de Montaigne ausgehende Definition des Begriffs „Essay“. Dennoch lässt ihr Konzept signifikante Probleme zu Tage treten: Wider besseres Wissen stützt sich Alter auf Hilfskategorisierungen, denen sich Markers höchst heterogenes Œuvre konsequent verweigert. Daraus resultiert neben unnötigen Wiederholungen und Umständlichkeiten aufgrund der achronologischen Betrachtung eine vermeidbare Unübersichtlichkeit, und zwar in besonderem Maße bei der Besprechung von *Le fond de l'air est rouge* (1977, S.53-57, 69-73).

Überschneidungen zwischen Lupton und Alter sind unvermeidlich. Der Aspekt der Erinnerung nimmt bei beiden weniger Raum ein, als man erwarten würde, obwohl die Prägung des sozialen Gedächtnisses durch Bilder zu den zentralen Themen Markers zählt. Gerade der Hinweis von Lupton ebenso wie von Alter darauf, dass Marker viele seiner Filme, allen voran *Sans Soleil*, in einer hypothetischen Zukunft ansiedelt, in der man sich an die Gegenwart des 20. Jahrhunderts erinnert, wäre sicher ausbaufähig gewesen. Dieser Punkt tritt paradoxerweise bei Alter prägnanter in Erscheinung, obwohl er eigentlich im Untertitel von Luptons Buch – *Memories of the Future* – thesenartig aufscheint. Beide Autorinnen sehen Markers Schaffen zu Recht implizit oder explizit als spezifische Praxis, die nicht auf ein bestimmtes Medium oder eine Filmgattung beschränkt ist. Allerdings tritt nur Lupton den Nachweis an, indem sie Intermedia-Arbeiten und Installationen in angemessenem Umfang würdigt. Mit Nachdruck relativieren Lupton und Alter den häufig auf Marker angewandten Autorenbegriff, da etwa seine nahezu inflationären autobiografischen Anspielungen durch die Montage präexistenten Materials und die Mitwirkung in Filmkollektiven konterkariert werden. Es müsste jedoch intensiver der Frage nachgegangen werden, welche Funktion dergestaltige Zitate und Anspielungen inne haben – ihre Feststellung und Aufzählung kann nur ein erster Schritt sein, um sich im labyrinthischen ‚Text- und Bilderkosmos‘ Markers zurechtzufinden. Erfreulich ist, dass beide Autorinnen neben der zahlreichen französischen auch deutsche Forschungsliteratur rezipiert haben.

Der relativ geringe Umfang an Abbildungen in den zwei Publikationen dürfte wohl dem finanziellen Rahmen geschuldet sein. Angesichts von Chris Markers dialektischem Umgang mit Bildern und ‚Nicht-Bildern‘ ist ein reicherer Umfang an Illustrationen jedoch unabdingbar. Nur auf diese Weise können seine stetigen Versuche, das Verdrängte und Ignorierte offen zu legen, sowie die damit verbundene hochgradige Skepsis an ‚offiziellen‘ und klischeebehafteten, aber auch an den eigenen sowie an anderen ‚Gegen-Bildern‘ adäquat vermittelt und analysiert werden. Lupton und Alter haben es darüber hinaus versäumt, ihre Texte stärker mit dem – wenngleich spärlichen – Anschauungsmaterial zu koordinieren. Ferner wären statt den weitgehend allgemeinen Charakterisierungen formaler Mittel exemplarische Analysen am Material wünschenswert gewesen, um einige Funktionsweisen und insbesondere die Ambiguitäten der Marker'schen Filme plastischer vor Augen zu führen. Ein Ansatz hierzu ist zwar mit der berühmten, von beiden Autorinnen besprochenen Sequenz aus *Lettre de Sibérie* (1958) gegeben, in der Marker die Kontextsensitivität von Filmbildern durch die Kombination der selben Aufnahmen mit unterschiedlichen Kommentaren verdeutlicht. Eine präzise Vertiefung an weitaus komplexeren Beispielen bleibt hingegen aus.

Summa summarum legen weder Catherine Lupton noch Nora M. Alter ‚Pionierwerke‘ vor, wie man es Birgit Kämpers und Thomas Todes Anthologie *Chris Marker. Filmessayist* attestieren konnte (vgl. *MEDIENwissenschaft* 4/1998, S.424ff.). Trotz aller Vorbehalte muss man ihnen aber zugestehen, ihrem

Selbstverständnis gerecht zu werden, indem sie mit insgesamt gut geschriebenen, informierten und einander ergänzenden Einführungen Überblicksdarstellungen liefern, die nicht ausschließlich den Marker-Einsteiger zu weiterführenden Überlegungen anregen und natürlich auf die Werke selbst, auch die weniger bekannten, neugierig machen. Des Weiteren sind sie im Stande, Entwicklungslinien besser zu verfolgen, die der ‚Polyphonie‘ einschlägiger Anthologien meistens zum Opfer fallen. Berücksichtigt man die Komplexität von Markers Œuvre, dann haben beide das Wagnis seiner Erschließung und Vermittlung auf ihre Weise im jeweils gegebenen Rahmen bewältigt. Alleine die Publikation von zwei englischsprachigen Monografien über Marker ist ein gutes Zeichen. Sie lassen auf eine breitere Konsolidierung dieses weitgehend außer Acht gelassenen Werkes hoffen, das sich selbst der Fokussierung des Übersehenen verschrieben hat und mit seiner dichten Verknüpfung von Theorie und Praxis sicherlich noch mehr für die aktuelle bildwissenschaftliche Diskussion fruchtbar gemacht werden kann.

Ralf Michael Fischer (Frankfurt/Main, Marburg)

Hinweise

- Conard, Mark T. (Ed.): *The Philosophy of Film Noir*. Lexington 2005, 264 S., ISBN 978-0-8131-2377-6
- Elsaesser, Thomas: *Hollywood heute*. Deep Focus, Bd.1, Berlin 2007, 240 S., ISBN 978-3-86505-301-5
- Elsaesser, Thomas, Malte Hagener: *Filmtheorie zur Einführung*, Hamburg 2007, 192 S., ISBN 978-3885066217
- Higbee, Will; Mathieu Kassovitz: *French Film Directors*. Manchester 2006, 224 S., ISBN 0-7190-7147-X
- Koebner, Thomas, Fabienne Liptay, Matthias Bauer (Hg.): *Ang Lee. Film-Konzepte*, Bd.5, München 2007, 100 S., ISBN 978-3-88377-861-7
- Mayer, Geoff, Keith Beattie (Eds.): *The Cinema of Australia and New Zealand*. 24 Frames, London 2006, 288 S., ISBN 1-904764-96-7
- Morris, Nigel: *The Cinema of Steven Spielberg. Empire of Light*. London 2007, 440 S., ISBN 1-904764-88-9
- Pauleit, Ruffert, Schmid, Tews, Bremer Symposium zum Film (Hg.): *Traveling Shots. Film als Kaleidoskop von Reiseerfahrungen*. Berlin 2006, 192 S., ISBN 978-3-86505-172-1
- Spicer, Andrew (Ed.): *European Film Noir*. Manchester 2007, 288 S., ISBN 0-7190-6791-X
- Symth, J. E.: *Reconstructing American Historical Cinema. From Cimarron to Citizen Kane*. Lexington 2006, 464 S., ISBN 0-8131-2406-9