

Kerstin Volland

Innenschau des Vergessens: ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14450>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Volland, Kerstin: Innenschau des Vergessens: ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND. In: Nicole Kallwies, Mariella Schütz (Hg.): *Mediale Ansichten*. Marburg: Schüren 2006 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 18), S. 163–170. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14450>.

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.

Kerstin Volland

Innenschau des Vergessens: *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

Im Rückblick auf das vergangene Kinojahr fällt Michel Gondrys Film *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (*Vergiss mein nicht*, 2004) nicht unbedingt als Publikumsmagnet, sondern eher als cineastisches Kleinod auf. Trotz seines ästhetischen Facettenreichtums und seiner ideenreichen Bilddramaturgie hat *Eternal Sunshine* bisher erstaunlicherweise nur geringe filmwissenschaftliche Beachtung erfahren – was vielleicht auch an Gondrys Bekanntheitsgrad als Filmmacher liegt. Bislang hat er sich vor allem einen Namen gemacht als Regisseur von Videoclips und Werbespots.¹ Diese Herkunft schlägt sich auch in *Eternal Sunshine* nieder, in dem vielfältige Montageformen und eine äußerst suggestive Bildsprache kombiniert werden, um eine Geschichte über das Spiel aufscheinender und verlöschender Erinnerungen zu erzählen. In den folgenden Ausführungen möchte ich dieses Spiel und seine Bedeutung nachzeichnen. Als Hintergrund meiner Überlegungen werde ich zunächst Teile des zeitlich komplex strukturierten Filmplots skizzieren, der Zeitsprünge, verschachtelte Rückblenden, Zeitumkehrungen und einen temporalen Zirkelschluss aufweist. *Eternal Sunshine* spielt zeitgleich an zwei Schauplätzen – in der Außen- und der Innenwelt des Protagonisten. Filmskizze und -betrachtung konzentrieren sich auf die Vorgänge in der Innenwelt.

Die Story entzündet sich an der Idee, wie es wohl wäre, wenn sich unglückliche Erlebnisse aus dem Gedächtnis tilgen ließen. In der Anfangssequenz sehen wir Joel Barrish (Jim Carrey), der sich am Valentinstag kurz entschlossen von der Arbeit abmeldet, um den Zug nach Montauk zu nehmen. Dort trifft er auf die flippige Clementine Kruczynski (Kate Winslet). Die beiden kommen ins Gespräch, sie verabreden sich und genießen einen nächtlichen Ausflug auf den zugefrorenen Charles River. Dieser Auftakt einer romantischen Liebesgeschichte bricht allerdings jäh ab: Unvermittelt reiht der Film fragmentarisch und achronologisch Sequenzen aneinander, die einen verzweiferten Joel zeigen, der mit gebrochenem Herzen durch die Stadt irrt, der eine groteske Begegnung mit Clem hat, die ihn offensichtlich nicht erkennt und der bei Freunden einen erschreckenden Hinweis auf Clems merkwürdiges Verhalten findet. Diese Bruchstücke fügen sich schließlich zu folgender Erklärung zusammen: Der Arzt Dr. Howard Mierzwiak (Tom Wilkinson) hat ein innovatives Verfahren zur Lö-

schung von Gedächtnisinhalten entwickelt. Clem, die sich durch Joel eingeengt und gelangweilt fühlte, hat dieses Verfahren in Anspruch genommen, um Joel aus ihren Erinnerungen zu entfernen – im Film wurde ein Zeitsprung vollzogen zum radikalen Ende einer Beziehung, die doch gerade zu beginnen schien. Tief verletzt entschließt sich nun auch Joel, Clem aus seinem Kopf und damit aus seinem Leben zu streichen. Diese Auslöschung der Erinnerungen wird nun in *Eternal Sunshine* eingefangen und bebildert. Der Film taucht ab in Joels subjektives Erinnerungsuniversum und schreitet hier im Zuge des Vergessens in der Zeit zurück. Die Geschichte von Joel und Clem wird so vom schmerzlichen Ende her aufgerollt bis zu ihrem beschwingten Anfang. Je heiterer sie wird, desto stärker bereut Joel den Löschauftrag. So werden wir Zeugen einer ebenso abenteuerlichen wie vergeblichen Flucht vor dem Vergessen. Als das letzte Andenken an das einstige Glück erlischt, befördert uns der Film zurück aus der Innen- in die Außenwelt – aus den Tiefen der Vergangenheit in eine geläuterte Gegenwart. Joel erwacht an einem tristen Valentinstagsmorgen, an dem es Clem für ihn nicht mehr gibt. Vielleicht ist es dieses unbestimmte Gefühl der Leere, das ihn dazu veranlasst, spontan nach Montauk zu fahren, um dort Clementine Kruczynski erneut kennen zu lernen. So wird der Faden der Eingangsszene wieder aufgenommen und der Kreis schließt sich.

Gondrys Film dringt in die subjektive Vorstellungswelt seines Protagonisten ein. Er produziert die Innenschau eines Erinnerungsverlusts, indem subjektive Gedächtnisphänomene visuell erforscht und auf formal-ästhetischer Ebene imitiert werden. *Eternal Sunshine* experimentiert mit erzähltechnischen wie filmästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten mentaler Prozesse und sucht nach filmischen Metaphern für das Wechselspiel aufscheinender und schwindender Erinnerungen. Die filmische Inszenierungsweise dieser inneren Zeitvorgänge stützt sich sowohl auf die Metaphorik der Bildebene als auch auf Montage- und Erzähltechnik. So spielt das Stilmittel der Montage eine zentrale Rolle bei der Erzeugung subjektiver Filmwelten im Allgemeinen und des individuellen Erinnerungsuniversums in *Eternal Sunshine* im Besonderen. Die Montage organisiert Filmbilder in der Zeit und fungiert so als Instrument zur temporalen Strukturierung. Die temporale Strukturierung wiederum ist grundlegend an der Evozierung subjektiver Wahrnehmungswelten beteiligt: Die Realitätsillusion eines Films kann empfindlich gestört werden durch die Manipulation des alltagspraktischen, linearen Zeitbegriffs. In dem Moment, wo die Montage eine linear-chronologische Abfolge nicht mehr trägt, sondern sie untergräbt, aufbricht und

zerstreut, wird der Anschein objektiver Realität verfremdet und das Filmgeschehen in ein subjektives Licht gesetzt. Ebendiesen Zweck erfüllt die eingangs angerissene komplexe Zeitgestaltung in *Eternal Sunshine*. Anhand verschiedener Montagetechniken ahmt Gondry die Logik von Erinnern und Vergessen nach und generiert so den Eindruck einer subjektiven zeitlichen Dynamik. Ein klassisches Verfahren, von dem Gondry Gebrauch macht, sind komprimierte Montagesequenzen. Diese zielen nicht auf kontinuierliche Bildanschlüsse, sondern reihen Einstellungen assoziativ aneinander, um das unkontrollierte Einströmen und Zerfallen von Erinnerungszeichen einzufangen. Gepaart mit Zeitraffer und hoher Schnittfrequenz macht das Verfahren das Vergessen in seiner verstörenden Wucht nahezu körperlich spürbar.

Für die Kreation einer subjektiven Zeitdynamik ist neben der Einstellungsmontage auch die Montage von Sequenzen relevant. Diese großen Montagemuster konfigurieren den temporalen und narrativen Gesamtaufbau eines Films. In *Eternal Sunshine* bringen verschachtelte Rückblenden und die Umkehr der Ereignischronologie eine subjektive Erinnerungsgeschichte hervor. Die linear gestaltete Exposition des Films, die die Annäherung von Joel und Clem schildert, wird abrupt beendet durch eine Folge verschachtelter Rückblenden. Zunächst verunklaren diese das Filmgeschehen erheblich. Als Zuschauer fühlt man sich aus der ‚Zeitbahn‘, der Ereignisse geworfen und einem unverständlich gewordenen Bilderreigen überlassen – ein Echo auf Joels hilflose Verwirrung, dessen Welt zerbricht, als Clem ihn nicht wiedererkennt. Absurdität und Konfusion bilden allerdings nicht den Endzweck der verschachtelten Rückblenden (*Eternal Sunshine* lässt sich durchaus chronologisch rekonstruieren). Sie sind vielmehr Symptome, die den Übergang von einer Außen- in eine Innenzeit begleiten. Mit der Aufkündigung der Chronologie wird die Außenperspektive auf das Geschehen verabschiedet und der erste Schritt in einen subjektiven Kosmos vollzogen. Die verschachtelten Rückblenden markieren den Einstieg in Joels Gedächtniszeit, sie führen hinein in das Dickicht seiner Erinnerungen, beleuchten verschiedene Ebenen der Vergangenheit und motivieren Déjà-vu-Effekte. Sie lassen ein Schichtwerk der Vergangenheit erahnen, das Joel in seinem Liebeskummer dem Vergessen preisgeben will.

An dieser Stelle setzt die zweite subjektive Zeitbewegung des Films ein: Die Umkehr der chronologischen Ordnung. Sie kennzeichnet das temporale Organisationsprinzip des Vergessens, wie wir von Dr. Mierzwiak erfahren. Er infor-

miert Joel in seiner Praxis über den Verlauf des Löschvorgangs, der bei den jüngsten Vergangenheitsschichten ansetzt und von dort aus zu den älteren vordringt. Erinnerungen werden in umgekehrter Zeitfolge durchlaufen, Joels und Clems Geschichte vom Ende her ausradiert. Die Dynamik des Vergessens ist jedoch von ambivalenter Wirkung. Die Umkehr des Zeitpfeils begründet eine Dialektik aufscheinender und verschwindender Erinnerungen, der zufolge Joel den ersehnten Gedächtnisverlust schon bald bereut: Die rezenten, deprimierenden Erinnerungen werden Schicht um Schicht abgetragen und geben die Sicht frei auf seine anfängliche Begeisterung für Clem. Der Löschvorgang führt also zur Auffindung einer glücklichen Vergangenheit, die unter dem traurigen Ende der Beziehung verschüttet lag. Das Vergessen initiiert die Wiedererinnerung einer verlorenen Zeit. Ebendieser mentale Prozess der Wiedererinnerung ist es, welcher im Film mit Hilfe von Rückblendenschachtelung und Chronologieumkehr simuliert wird. Die Verfahren produzieren Versatzstücke, die sich allmählich zur Geschichte von Joel und Clem aneinander fügen, ganz so, als ob sich Joel – und mit ihm auch das Kinopublikum – Stück für Stück seiner Vergangenheit entsinnen würde. In der Dialektik aufscheinender und schwindender Erinnerungen ist die Wiederentdeckung der Vergangenheit allerdings nur ein Zwischenspiel. Die Wiedererinnerung bildet lediglich eine schmerzliche Vorstufe des endgültigen Vergessens. Joel wird gleichsam ein letztes Mal vor Augen geführt, was er dem Vergessen überantwortet. Dabei lässt die vorgeschaltete Aktualisierung der Erinnerung ihren endgültigen Verlust umso intensiver spüren. In der Logik des Löschvorgangs wird Joels Vergangenheit nur wiederbelebt, um anschließend vernichtet zu werden. Alle Gedächtnisinhalte, die im Zuge der verschachtelten Rückblenden und der Umkehr des Zeitpfeils aufscheinen, werden umgehend getilgt. Der Moment ihrer Epiphanie ist zugleich der Moment ihrer Auslöschung. Erinnern und Vergessen werden enggeführt und in Eins gesetzt: Vergessen ist Erinnern, Erinnern ist Vergessen – eine tragische Gleichung.

Erinnern und Vergessen werden in *Eternal Sunshine* jedoch nicht nur als Vorgänge in der Zeit inszeniert. Neben der temporalen bzw. narrativen Komposition des Films, welche die Dialektik der Vorgänge einfängt, artikuliert sich das Phänomen des Gedächtnisverlusts auch auf der Bildebene. Hier wird die Auslöschung von Erinnerungen optisch umgesetzt als Auslöschung von Filmbildern. Diese verblassen, verwittern, oder verlieren ihre Schärfe. Bildelemente, Figuren und Szenerien werden ausgeblendet und Einstellungen regelrecht ausgewischt. Mit der Parallelisierung von Erinnerungs- und Filmbildern wird eine Analogie

von Film und Gedächtnis etabliert. Einerseits schöpft Gondry aus dieser Analogie die visuelle Metaphorik des Erinnerungsverlusts. Dabei wird durch die Gleichsetzung *schwindender* Erinnerungs- und *schwindender* Filmbilder allerdings weniger das Potenzial des filmischen Mediums ins Licht gerückt, die Vergangenheit zu bewahren, sondern vor allem das Risiko ihres (chemischen) Zerfalls. Andererseits verweist die Analogie auf die imaginative Kraft und den oft kinematographischen Charakter von Erinnerungen. Wenn sie Revue passieren und vor dem inneren Auge ablaufen wie ein Film, findet Kino individuell und privat im Kopf statt.

Über die Gleichung von Film und Gedächtnis hinaus, wird mit der Bildästhetik in *Eternal Sunshine* eine spezifische Vorstellung über Gedächtnis und Gedächtniszeit entworfen. Die Kontemplation in Erinnerungen geht auf der Bildebene einher mit der ästhetischen Verräumlichung von Zeit. Kraft seiner visuellen Metaphorik verleiht *Eternal Sunshine* dem Gedächtnis einen Raumcharakter. Die hier gespeicherten Erinnerungen werden als Erinnerungsräume ins Bild gesetzt, die Wiederentdeckung der Vergangenheit als Wanderung durch diese Räume inszeniert. Der Film zeigt Joels persönliche Zeitreise, die ihn durch die Windungen seines Gehirns zu führen scheint. Durch düstere Gänge und Tunnel begibt er sich im wahrsten Sinne des Wortes zurück in vergangene Zeiträume: Er sucht Orte und Schauplätze auf, an denen er sich häufig mit Clem aufgehalten hat, wie z.B. seine Wohnung, das gemeinsame China-Stammrestaurant, den Buchladen, in dem Clem arbeitet, das Autokino oder das Strandhaus in Montauk. Die räumliche Verfassung des Gedächtnisses manifestiert sich auch im Übergang von einer Erinnerung zur anderen. Wenn Joel eine Erinnerungsstätte durch einen Türrahmen verlässt und eine neue betritt wird die Überschreitung einer Zeitgrenze explizit als Raumwechsel in Szene gesetzt. Andere Sequenzen wiederum kennzeichnen den zeitlichen Übergang, indem sich Objekte eines Erinnerungsraumes mit denen eines anderen mischen. Die räumliche Ausstattung verändert sich und markiert eine temporale Verschiebung, so z.B. als sich Joel mit Clem zurück in die Gefilde seiner Kindheit fantasiert. Hier vermischen sich Objekte verschiedener Erinnerungsräume, so dass Attribute unterschiedlicher Zeiten in einem Bildraum präsent sind. Auf diese Weise treten Erinnerungen nicht in temporaler Manier nacheinander, sondern in räumlicher Manier simultan zu Tage.

Im Gedächtnis schließen sich zahlreiche Erinnerungsräume zu einem Erinnerungsuniversum zusammen. Auch die in diesem subjektiven Universum herr-

schende Zeit weist Charakteristika des Raumes auf: Die Gedächtniszeit zeichnet sich aus durch die raumtypische Simultaneität der Momente. Wie sich zeigt, existieren in Joels Gedächtnis Erinnerungsräume nicht nacheinander, sondern neben- und miteinander. Sein Gedächtnis gleicht einer Erinnerungslandschaft, in der Schauplätze, Orte und Räume vergangener Erfahrungen gleichberechtigt nebeneinander liegen und von ihm betreten werden können. Joels Erinnerungen konstituieren also keine zeitliche Folge, sondern eine räumliche Koexistenz. Diesem Strukturmerkmal der Gedächtniszeit kommt nun im Verlauf des Films eine wichtige Bedeutung zu. Die Simultaneität diverser Erinnerungsräume ist mit dem eindimensionalen Zeitpfeil des Vergessens nicht kompatibel und genau diesen Umstand versucht Joel zu nutzen, als er sich gegen das Vergessen zur Wehr setzt. Dr. Mierzwiaks Lösungsverfahren überführt die Gleichzeitigkeit der Erinnerungen in eine Abfolge. Um im Bild räumlicher Metaphorik zu bleiben, könnte man auch formulieren, dass der Löschvorgang die Topologie der Erinnerungen in eine lineare Ordnung presst, in der ein Erinnerungsraum nach dem anderen zerfällt. Das Vergessen gleicht einem Pfad der Zerstörung, den Dr. Mierzwiak durch Joels Erinnerungslandschaft legt. Als Joel diesen Pfad abschreitet und dort auf glückliche Begebenheiten mit Clem stößt, ändert er seinen Entschluss und setzt alles daran, um Clem vor dem Vergessen zu retten. Er weicht vom linearen Pfad des Vergessens ab, durchstreift seine Gedächtnislandschaft und flüchtet sich mit Clem in koexistente, abwegige Erinnerungsräume. Er versucht sie in den hintersten Winkeln seiner Kindheit in Sicherheit zu bringen, in denen Clem aus linear-chronologischer Sicht nichts verloren hat. Um der linearen Bewegung des Vergessens zu entfliehen aktiviert Joel ein anders strukturiertes, subjektives Zeitformat. Er macht sich die Eigenart der Gedächtniszeit zunutze, dass Erinnerungsräume gleichzeitig präsent sind. Sie müssen nicht zwangsläufig in chronologischer Abfolge betreten werden, sondern ganz so, wie es beliebt. Die gedächtnistypische Simultaneität verschiedener Vergangenheitsbereiche wird dem linearen, wissenschaftlichen Zeitbegriff, mit dem Mierzwiak operiert, entgegengesetzt. Joel spielt die dynamische Koexistenz von Erinnerungen gegen den linearen Regress des Vergessens aus. Irgendwann kommt Dr. Mierzwiak dieser Strategie auf die Schliche. Er durchschaut Joels Taktik, in periphere Gedächtnisnischen zu entschlüpfen und passt das Löschprogramm seinen individuellen Erinnerungsbewegungen an. Das Vergessen beginnt sich zu verzweigen und dringt in entfernte Winkel der Vergangenheit vor. In bildlogischer Konsequenz wird dieser Prozess als Zerstörung von Erinnerungsräumen

gestaltet: Sie verfallen, werden leergefegt, überschwemmt oder abgerissen und hinterlassen eine karge Einöde. Die Innenschau des Vergessens wird als Zusammenbruch der Erinnerungsarchitektur inszeniert.

Mit dem Strandhaus in Montauk, in dem Joel und Clem das erste Mal zusammentrafen, geht das älteste und letzte Andenken an Clem zugrunde. Das Haus stürzt ein und begräbt Joels und Clems gemeinsame Vergangenheit unter sich. Tröstlicher Weise überlässt *Eternal Sunshine* dem Vergessen jedoch nicht das letzte Wort, sondern endet mit einer weiteren dialektischen Gegenbewegung. Bevor Clem für Joel erlischt, verspricht sie ihm ein Wiedersehen in Montauk. Als Joel dann aus dem Schlaf des Vergessens erwacht, ist es kein bewusster Plan, sondern eine melancholische Sehnsucht, die ihn an diesen Ort zurückkehren lässt. Diese Sehnsucht ist dem Vergessen nicht zum Opfer gefallen, vielmehr wurde sie erst durch das Vergessen selbst hervorgerufen. Erst das Aufleuchten harmonischer Erinnerungsbilder und ihr anschließender Verlust haben die wehmütige Stimmung geweckt, die Joel nach Montauk treibt. Diese Wehmut ist es auch, die Clem und Joel erneut zusammenführt. Nach ihrem Wiedersehen begleitet der Film die beiden noch ein kleines Stück. Sie finden heraus, dass sie eine geteilte Vergangenheit haben löschen lassen und beschließen, die verlorenen glücklichen Momente miteinander in der Zukunft zu suchen – möglicherweise der Auftakt eines erneuten Umlaufs der Zeitschleife, zu der sich der Film geschlossen hat.

Gondrys Film *Eternal Sunshine* kreist um den fragwürdigen Segen des Vergessens. Der Film taucht in die Innenwelt einer Figur ein und erforscht dort die Facetten eines Erinnerungsverlusts. Dieses mentale Phänomen wird zum Formprinzip des Films erhoben und prägt sowohl seine Gesamtkomposition als auch seine visuelle Gestaltungsweise. Es entsteht eine filmische Meditation über Erinnern und Vergessen, die der Film in einen dialektischen Bezug zueinander setzt. Er schildert die wechselseitige Abhängigkeit beider Pole und lädt sie dadurch mit Bedeutung auf. So erscheinen Erinnerungen angesichts ihrer drohenden Vernichtung umso kostbarer. Der Schatten des Vergessens potenziert ihren Wert, wodurch wiederum die Tragik des Erinnerungsverlusts unterstrichen wird: Wenn man einen Menschen vergisst, dann ist es nicht nur so, als ob er aufhörte zu sein – es ist so, als ob er niemals gewesen wäre. Das Vergessen offenbart sich als radikale und umfassende Auslöschung der Existenz. Die wachsende Wertschätzung der Erinnerung, der Schrecken ihres Verlusts sowie ihr unauf-

lösbares Ineinander sind es, die der Film kraft seiner Bilder und Bildkombinationen einfängt und uns eindringlich spüren lässt.

¹ Video Clips z.B. für Björk, Rolling Stones, White Stripes, Chemical Brothers, Stardust, Radiohead. Werbespots z.B. für Levis, Nike, Coca Cola, BMW. Kinofilme: *Human Nature* (*Human Nature – Die Krone der Schöpfung*, 2002), *The Science of Sleep* (in Produktion).