

Hermann Barth, Über das essayistische Kino, In: Filmmuseum im Stadtmuseum München, „Ich und die Kamera“, Programm Herbst 2010, p. 36 - 39

Essay-Film, Film-Essay, essayistischer Film?! Am Anfang steht Montaigne. Alle Beschreibungen, alle Erklärungsversuche weisen auf ihn zurück, der um 1580 die literarische Gattung „Essai“ im Alleingang erfunden hat. Ihn beschäftigt die Humaine Condition, Freundschaft, Tod, Freiheit, Körper, Liebe, Sprache. Er beruft sich dabei auf eigene Erfahrung, reflektiert sich selbst und seine Rolle. Es ist ein Denken ohne Gott. Auf sich gestellt. Der Eintritt des Ichs in die Moderne.

Versuche

Ein Thema aus subjektiver Perspektive versuchsweise anzugehen, nicht erschöpfend zu behandeln (wie in der Abhandlung) oder meinungsstark zu vertreten (wie in Polemik und Traktat), es eher zu umkreisen, abzuschweifen, den eigenen Zweifel zu schüren, sind konstitutiv für den essayistischen Diskurs.

Es geht darum, allzu selbstverständliche Gewissheiten zu hinterfragen, allzu fest gefügte Meinungsbilder aufzulösen. Es geht um die hohe Kunst des Fragens, die Öffnung auf das Unbekannte, die laufend neu zu bestimmende Qualität der Suche selbst.

Die absichtsvoll herbeigeführte Verunsicherung dient dazu, ein Paradoxon, sich seiner selbst zu versichern, neue Selbstgewissheit zu gewinnen. Die zur Schau gestellte Bescheidenheit ist nicht immer frei von Stolz auf Aufgefundenes und Erfindung, die Tiefe der Gedanken, das gekonnte Spiel. Scherz, Ironie und befreiendes Lachen über sich selbst retten über Unvereinbares hinweg. „Que sais-je?“ / „Was weiß ich?“ war der Wahlspruch Montaignes.

Travelogues, Briefe, Ich und Du

Essayistische Filme bedienen sich des Kommentars in der Ich-Form, erzählen von Fremdheitserfahrungen, flüchtigen oder bleibenden Eindrücken, auf Reisen in die Ferne, in Archive, ins eigene Ich, formulieren, oft über den rhetorischen Umweg von (fiktiven) Briefen, was an den Zuschauer im Kinosaal gerichtet ist.

„Je suis un essayiste“ – Chris Marker hat, von „Lettre de Sibérie“ (1957) bis heute dem Genre immer neue Impulse gegeben. Ungezählt die Werke der anderen, die sich auf ihn berufen, ihm nachgeeifert haben. Amüsant, dass die Person Chris Markers, hinter den raffinierten „Ich“-Inszenierungen seiner Filme eher verschwindet als hervortritt. In „Sans Soleil“, dem am höchsten kanonisierten Essay-Film überhaupt, zitiert die unbekannt bleibende Adressatin aus den an sie gerichteten Briefen des fiktiven Kameramanns Sandor Kraszna.

Immer entsteht ein besonderer Hörraum im Bewusstsein des Zuschauers, ist die eine Stimme zu hören, die nicht im Off allwissend kommentiert, sondern direkt zu uns spricht, in einer für den essayistischen Diskurs typischen, sonst kaum erlebbaren Redeform, die, oft radikal aufrichtig, ins Vertrauen zieht, ungeschützt ihre eigene Ratlosigkeit offenbart, ungeahnte Freiheit gewinnt, vom Ich zum Du.

Standpunkte – Ich und die Anderen

Ein Geldgeschenk des Schwiegervaters erlaubt ihm den Kauf einer Kamera. Der 25-jährige Jean Vigo, seit seiner Kindheit erkrankt an Tuberkulose, findet das ihm gemäße Ausdrucksmittel. Er dreht, zusammen mit Dziga Vertovs Bruder Boris Kaufman, „À propos de Nice“ (1929). Und nutzt, da er noch ohne Kommentar auskommen muss, alle damals verfügbaren Register der (Stummfilm-)Montage. Von Vigo stammt, bezogen auf diesen Film, die Bezeichnung „un point de vue documenté“ – ein dokumentierter Standpunkt. Die satirische Überzeichnung, die Kritik an bürgerlicher Dekadenz, die Empathie mit den Armen ist nur auf den ersten Blick revolutionär. Es ist ein Versuch über seine Stadt, den Müßiggang, den Karneval, die Rollen und Masken, die Körper, den Sex und den Tod. Die orgiastische Entrückung, der groteske Tanz der Sterblichen über dem Abgrund verwandelt sich zu einem bemerkenswerten memento mori, zu barockem Welttheater, verselbständigt sich zum Phantasma, aus der Sicht des Ausgeschlossenen, der daran nicht teilhat.

„De l'autre côté / From the other Side“ (2002) – Chantal Akerman liefert Eindrücke von der Grenze zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten. Als „Dirty People“ gelten den Rednecks, tatsächlichen wie selbst ernannten Sheriffs die illegalen Einwanderer, die den lebensgefährlichen Weg durch die Wüste wählen. Ausgrenzung, Vernichtungswille, Paranoia. Kein Kommentar. Die Bilder und Töne sprechen für sich. Eine Haltung: Empathie mit den Anderen – darüber verständigt sich die Regisseurin im Lauf des Films mit dem Zuschauer.

Erinnerung, Traum, Gedächtnis, das Denken selbst

Essayistische Filme bilden, von literarischen Texten inspiriert, Bewusstseinsprozesse nach: Den sprunghaften Wechsel der Aufmerksamkeit, die Rückkehr zu einem früheren Gedanken, die Wiederholung, die stille, meditative Betrachtung. Die eigene Wahrnehmung, das Denken, die Unzuverlässigkeit der Erinnerung können selbst Gegenstand werden.

Sandor Kraszna in „Sans soleil“: „ich erinnere mich an Bilder, die ich im Januar in Tokyo gefilmt habe. Sie haben sich jetzt an die Stelle meines Gedächtnisses gesetzt, sie *sind* mein Gedächtnis. Ich frage mich, wie die Leute sich erinnern, die nicht filmen, die nicht fotografieren, die keine Bandaufzeichnungen machen...“.

Mehr noch: Der essayistische Film schafft zwischen Bild und Ton Raum für das Imaginäre, macht den Riss spürbar – und macht dem Zuschauer das Angebot, seine Gedanken selbst schweifen zu lassen. Frieda Grafe unterstreicht, „dass es im Essayfilm ein Denken gibt, das sich an eine Kombination von Sprache und Bild bindet, und dass dies nicht eine Darstellung von Denken ist, sondern dass diese gedanklichen Bewegungen tatsächlich stattfinden, dass der Gang der Gedanken im Medium selbst stattfindet.“

Zweifel und Spiel

Geht es oft um den forcierten Zweifel an allzu vielen Gewissheiten und einen damit verbundenen Gewinn an Authentizität und subjektiver Wahrheitsfindung, so lassen sich die Grenzen zwischen Dokumentarischem und Fiktion auch absichtsvoll verwischen. Der Abspann von „Sans soleil“ verrät, dass manches Material entliehen, angeeignet, womöglich zweckentfremdet ist – oder wohl doch vom auteur Chris Marker stammt, der sein Spiel mit verschiedenen Identitäten treibt.

Guy Maddin nennt „My Winnipeg“ eine „Docufantasia“, in der er virtuos Essay-typische Mittel handhabt, die Ich-Stimme, die Fragmente der Erinnerung, den Travelogue, um spielerisch einen höchst eigenwilligen Gedächtnisraum zu konstruieren, in den wir ihm anfangs perplex, dann lustvoll folgen, ohne noch irgendeinen Gedanken auf das alte Rätsel „Wahrheit“ oder „Lüge“ zu verschwenden.

La Caméra-stylo, Sammelleidenschaft

Alexandre Astruc beschwor 1948 angesichts der technischen Neuerungen, der 16mm-Kamera und des Fernsehens, eine Zukunft, in der die Kamera als Federhalter, als selbstverständliches und alltägliches Arbeitsmittel benutzt werden würde. Der Film werde zu „einer Sprache, das heißt zu einer Form, in der und durch die ein Künstler seine Gedanken, so abstrakt sie auch seien, ausdrücken oder seine Probleme so exakt formulieren kann, wie das heute im Essay oder im Roman der Fall ist.“

Im Abfall herum stochern. Verlorenes, Liegegebliebenes aufklauben. Archive durchstöbern. Flüchtige Gedanken festhalten. Altes anders ordnen, neue, überraschende Zusammenhänge herstellen – das ist dem Genre eingeschrieben. Mit „Les Glaneurs et la glaneuse“ widmet Agnès Varda dem Sammeln aus Lust oder Notwendigkeit einen ganzen Film. Und wir erkennen uns darin wieder.

Schmuggelware

Essayistische Filme suchen Komplizen, um die gewonnenen Freiheiten zu teilen und auszukosten. Eingeebnet ins Sehen narrativer Filme fällt Mehrheiten der Umgang mit essayistischen Diskursen schwer. „Diesen Zuschauer“, schreibt Marguerite Duras, „muss man, glaube ich, sich selbst überlassen (...). Er wird sich ändern, wie alle, plötzlich oder ganz allmählich, ausgehend von einem Satz, den er auf der Straße gehört hat, von einer Liebe, einer Lektüre, einer Begegnung, aber allein, und dadurch, dass er sich als einzelner mit der Veränderung auseinandersetzt.“

Umherschweifen, Abdriften, Im Kreis gehen

Am Anfang des Drehs zu Humbert/Penzels „Middle of the Moment“ steht die forschende Neugier auf das nomadische, nicht-sesshafte Leben. Es hat seine eigene, innere Ordnung, bedeutet regelmäßig Aufbruch und Weiterziehen, aber auch die regelmäßige Rückkehr an bekannte Orte, die sich, wie man selbst, in der Zwischenzeit verändert haben. Artisten des Cirque O, der Dichter Robert Lax, Tuareg-Nomaden – wie ließe sich das Material zu einem Film vereinen? Die Idee, Marker folgend, von den eigenen Erfahrungen in (fiktiven) Briefen zu berichten, verflüchtigt sich am Schneidetisch. Aus den Fragmenten, aus den vielen Versuchen, das Material in eine sinnreiche Ordnung zu bringen, entsteht allmählich eine fast strenge Form, ein Ciné-Poem. Aus dem Arbeitstitel „Tohuwabohu“ wird „Middle of the Moment“.

Über den Tod hinaus

Melancholie und Trauer, das Wissen um die eigene Sterblichkeit, das Scheitern der Utopien, der schwankende Boden unter den Füßen begegnen als Themen immer wieder.

Derek Jarmans „Blue“ gehört zu den radikaleren Varianten des essayistischen Kinos. Er handelt vom Blindwerden, den Mühen der Krankheit, dem bevorstehenden Tod, ist nüchterne Betrachtung, erinnernde Beschwörung, Lust am Text, ergibt sich ins Unvermeidliche und feiert gleichwohl das flüchtige Leben, das Ich und die Anderen.

“One can see the whole world, Without stirring abroad, Without looking out of the window, One can see the way of heaven, The further one goes, The less one knows.”

„Our name will be forgotten, In Time, No one will remember our work, Our life will pass like the traces of a cloud, And be scattered like, Mist that is chased by the, Rays of the sun, For our time is passing of a shadow, And our lives will run like, Sparks through the stubble. I place a delphinium, Blue, upon your grave.“

Patchwork und Zettelkasten, glorreiche Gedanken, Notizen, Gedichte, Fundstücke. Die Paradoxien lösen sich nicht auf angesichts des eigenen Todes. Im Gegenteil. Noch einmal den Verhältnissen trotzen, ein Versuch, in aller fragwürdigen Bescheidenheit im Werk zu überleben, nach dem Vorbild Montaignes. Wichtiger noch: La condition humaine. Die Sehnsucht nach Autonomie. Nach dem richtigen Ausdruck. Ich. Du.

Material und Quellen:

Michel de Montaigne. Essais. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stille. Frankfurt am Main (Eichborn) 1998

Sans Soleil. Unsichtbare Sonne. Vollständiger Text zum gleichnamigen Film-Essay von Chris. Marker in der deutschen Übertragung von Elmar Tophoven. Im Verleih der FiFiGe/AG-Kino Hamburg, 1983.

Englischer Text und deutsche Übersetzung zu Derek Jarmans „Blue“ bei Verlag Martin Schmitz, ISBN 3-927795-13-5 oder, der englische Text auf <http://www.evanizer.com/articles/blue.html>

Jean Starobinski: Montaigne. Denken und Existenz. München (Hanser) 1986

Marguerite Duras: Die grünen Augen. Texte zum Kino. Aus dem Französischen von Sigrid Vogt. München (Hanser) 1987

Birgit Kämper /Thomas Tode (Hg.) Chris Marker. Filmessayist. München (Institut français / CICIM) 1997

Christa Blümlinger und Constantin Wulff (Hg.): Schreiben, Bilder, Sprechen. Texte zum essayistischen Film. Wien (Sonderzahl) 1992

Christina Scherer: Ivens, Marker, Godard, Jarman. Erinnerung im Essayfilm. München (Fink) 2001

Der Weg der Termiten. Beispiele eines essayistischen Kinos 1909 – 2004. Eine Filmschau kuratiert von Pierre Gorin. Wien (Viennale) 2007 [im Vertrieb des Schüren Verlags, Marburg]

© Hermann Barth, cinepur, 2010