

6. *SANS SOLEIL* (1982) – DAS BILD ZWISCHEN AKTUALITÄT UND VIRTUALITÄT

Sans soleil führt den Zuschauer während seiner hundertzehn Minuten an unterschiedliche Orte, verweilt hier und da etwas länger, zieht anderswo nur vorbei, auf einer oder mehreren Reisen. Es geht nach Japan und Afrika, die als die „deux pôles extrêmes de la survie“ bezeichnet werden,¹ nach Island auch und in die USA. Es sind Bilder aus Portugal, Polen und Frankreich zu sehen, einige Tiere, Katzen vor allem, und immer wieder Bilder von Bildern, darunter Wandgemälde, Plakate, Fernsehbilder. Mehrere Sequenzen zeigen mit einem Videosynthesizer verfremdete Aufnahmen, transformiert zu Schemen in schillernden Farben. Flugzeuge, Raketen, Schiffe und Boote, Busse, Autos und besonders Züge durchziehen den Film, scheinen die Bilder in ihrer Bewegung mitzureißen, als ob sie den Bilderstrom von *Sans soleil* mit Antriebskraft versorgen. Eine Frauenstimme erzählt zahlreiche Geschichten und Anekdoten, die ihr von jemandem in Briefen aus allen Ecken der Welt übermittelt worden sind. Dann und wann liefert sie Daten und Fakten historischer Ereignisse und benennt Orte, Dinge, Personen oder Geschehnisse in den Bildern. Oft spricht sie auch über Erinnerungen und das Erinnern, Gedächtnis, Gedenken und Geschichte und immer wieder auch über das Filmen und Filmemachen. Neben der Frauenstimme aus dem Off sind weitere Stimmen in diversen Sprachen zu vernehmen, in Japanisch, Englisch, Französisch, Portugiesisch und dem Kreolisch der Kapverdischen Inseln, meist verzerrt, als Teil der Geräusch- oder Klangkulisse. Man hört Verkehrslärm, Lautsprecherdurchsagen, Radiofrequenzen, Meeresrauschen, aber vor allem Synthesizerklänge, in denen man manchmal eine bekannte Melodie zu erkennen glaubt. Immer wieder erklingt Musik, westliche, asiatische und afrikanische, Klassisches, Folkloristisches, Popsongs, ein schwermütiges Lied und Sprechgesänge, auch diese oft elektronisch nachbearbeitet.

„Wo soll man anfangen?“, steht am Beginn einer Rezension von *Sans soleil*, die besonders exemplarisch die Herausforderung spiegelt, welche die Fülle an Bildern, Worten und Tönen an das Fassungsvermögen der Zuschauer stellt. „Was gab es zu sehen, was war zu hören?“, fährt deren Autor fort, um darauf mit Frage um Frage

1 „*Sans soleil* par Chris. Marker“ (Kommentartext), in: *Trafic*, Nr. 6 (Frühjahr 1993), S. 79-97, hier: S. 80: „beiden äußersten Pole des Überlebens“ (diese und folgende Übersetzungen aus dem Kommentartext von *Sans soleil* Transkriptionen der deutschsprachigen Fassung des Films; alle anderen Übersetzungen B. F.). Zu einer Übersetzung des Kommentars, die allerdings nicht dem eingesprochenen Text der deutschsprachigen Fassung entspricht, siehe: „*Sans soleil*. Der vollständige Text zum Film von Chris. Marker“, in: *Filmbulletin*, Nr. 134 (1984), S. 29-41.

zu antworten: „Ging es nicht, irgendwie, um Japan? [...] Und ging es nicht auch um Guinea-Bissau und die Kapverdischen Inseln [...]? Ging es in all dem vielleicht doch um Europa, oder um den europäischen Blick des Briefeschreibers auf jene Länder?“ Später dann: „Ging es nicht in dem ganzen Film ums Sehen, um Blicke, um Bilder, und um unser Verhältnis zum Sehen, zu Blicken und zu Bildern?“ Und schließlich: „Ging es nicht um einen Film [...], der unter anderem die Frage nach der Möglichkeit der Erinnerung stellt?“² Um alles das geht es in *Sans soleil*, um einen Film und um Film, um das Erinnern, um Bilder und Blicke. Es geht um Europa, Guinea-Bissau und die Kapverden sowie Japan – Orte, die als wiederkehrende Stationen einer Reise zunächst die Aufmerksamkeit auf sich lenken.

6.1 Stationen der Film-Reise

6.1.1 Japan, wie es sich im Blick des Reisenden präsentiert

Die überwiegende Zahl an Bildern in *Sans soleil* machen Aufnahmen aus Japan aus,³ dem Chris Marker 1982 auch einen Band mit Fotografien und Texten unter dem Titel *Le Dépays* gewidmet hat.⁴ Es präsentiert sich im Blick eines Reisenden mit akutem Bewusstsein für Klischees und eine Vorliebe für Details und scheinbar Unbemerkenswertes, vor allem auf den Streifzügen durch Tokio.⁵

Die Metropole zeigt sich zunächst in vereinzelt ausgeschnittenen Ausschnitten, einer Reihe augenscheinlich ungeordneter Eindrücke, aus denen später immer wieder einzelne

2 Andreas Eisenhart, „*Sans soleil*“, in: *Filmkritik*, Bd. 27, Nr. 5/83 (Mai 1983), S. 220-222, Zitate der Reihenfolge nach: S. 220, S. 221 u. S. 222.

3 Über eine Stunde des Films wird mit Material aus Japan bestritten. Diese Zeitangabe bezieht sich ausschließlich auf die Aufnahmen, die erkennbar japanische Motive zeigen oder vom Kommentar als von dort stammend ausgewiesen werden. Sie enthält die gesamte Sequenz des japanischen Fernsehprogramms, auch wenn in dieser einige Bilder von anderen Orten, wie Polen und Frankreich, zu sehen sind, die Sequenzen der mit dem Videosynthesizer verfremdeten Aufnahmen, die sich mit Japan beschäftigen (die Demonstrationen in Narita, die Videospiele, die Tagelöhner und die Kamikaze-Piloten) und die Japanbilder in der letzten dieser Sequenzen. Der Kommentar erzählt bisweilen von Japan, ohne dass Aufnahmen von dort zu sehen sind, wie im Fall der Geschichte von Sei Shōnagon, die von Flugzeugen und Raketen begleitet wird, und spricht umgekehrt nicht immer über Japan, wenn es auf der Leinwand erscheint.

4 Chris Marker, *Le Dépays*, Paris 1982. Zitiert wird im Folgenden aus der deutschen Ausgabe: *Das Fremdland*, Berlin 1985. Die Fotografien in diesem Band sind laut Auskunft des Textes zwischen September 1979 und Januar 1981 entstanden, einem Zeitraum, dem auch die meisten der Japan-Aufnahmen des Films entstammen.

5 Der Kommentartext greift einige der gängigen Klischees und Vorurteile des Westens über Japan auf, meist in humoristischer Form: So heißt es zu den Bildern einer Ausstellung von sakralen Schätzen aus dem Vatikan in einem Tokioter Kaufhaus, dass die Japaner sicherlich in der Lage wären, binnen kürzester Zeit eine wirtschaftlichere Version des Katholizismus zu produzieren. „*Sans soleil* par Chris. Marker“, S. 83.