

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 26 (1984)  
**Heft:** 134

**Artikel:** Sans soleil : der vollständige Text zum Film von Chris. Marker  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866519>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



# SANS SOLEIL

Der vollständige Text zum Film von Chris. Marker

(mit freundlicher Genehmigung der Filmcooperative Zürich)

Because I know that time is always time  
And place is always and only place ...  
T. S. Eliot - Ash-Wednesday

Ouverture Das erste Bild, von dem er mir erzählte, zeigt drei Kinder auf einer Strasse in Island, 1965. Er sagte mir, es sei für ihn das Bild des Glücks, und auch, dass er mehrmals versucht habe, es mit andern Bildern in Verbindung zu bringen - aber das sei nie gelungen. Er schrieb mir: «... ich werde es eines Tages ganz allein an den Anfang eines Films setzen, und lange nur schwarzes

Startband darauf folgen lassen. Wenn man nicht das Glück in dem Bild gesehen hat, wird man wenigstens das Schwarze sehen.»

1. Akt

Er schrieb mir: «Ich bin gerade aus Hokkaido, der Insel im Norden, zurück-

gekehrt. Die reichen, eiligen Japaner fliegen, die anderen nehmen die Fähre. Das Warten, die Untätigkeit, der unterbrochene Schlaf, dies alles versetzt mich in einen vergangenen oder zukünftigen Krieg: Nachtzüge, Entwarnung, Atombunker ... Vom Alltagsleben eingefasste kleine Bruchstücke des Krieges.» Er liebte die Vergänglichkeit dieser flüchtigen Momente, diese Erin-

nerungen, die zu nichts anderem gedient hatten, als eben Erinnerungen zu hinterlassen. Er schrieb: «Nach einigen Reisen um die Welt interessiert mich nur noch das Banale. Ich habe es während dieser Reise mit der Ausdauer eines Kopffjägers verfolgt.

Beim Morgengrauen werden wir in Tokyo sein.»

Er schrieb mir aus Afrika. Er verglich die afrikanische Zeit mit der europäischen Zeit, aber auch mit der asiatischen. Er sagte, im 19. Jahrhundert habe die Menschheit ihre Rechnung mit dem Raum beglichen, und es gehe im 20. Jahrhundert um das Zusammenleben der Zeiten. «Übrigens, wussten Sie, dass es in der Ile de France Emus gibt?»

Er schrieb mir, dass es auf den Bissago-Inseln die jungen Mädchen sind, die ihren Verlobten aussuchen. Er schrieb mir, in der Bannmeile Tokyos gebe es einen den Katzen geweihten Tempel.

»Ich möchte Ihnen die Einfachheit, das Fehlen jeder Geziertheit des Paares schildern können, das gekommen war, um eine mit Schriftzeichen versehene Holzplatte auf dem Katzenfriedhof niederzulegen. So würde ihre Katze Tora beschützt werden. Nein, sie sei nicht tot, nur davongelaufen, aber an ihrem Todestag werde keiner wissen, wie für sie gebetet werden müsse, wie man verfahren müsse, damit der Tod die Katze bei ihrem wahren Namen nennt. Sie mussten also beide im Regen kommen, um dem Ritus zu entsprechen, der an der Rissstelle das Gewebe der Zeit wieder flicken würde.»

Er schrieb mir: «Ich werde mich mein ganzes Leben nach der Funktion der Erinnerung gefragt haben, die nicht das Gegenteil des Vergessens ist, sondern vielmehr dessen Kehrseite. Man erinnert sich nicht, sondern man schreibt das Gedächtnis um, wie man die Geschichte umschreibt. Wie sollte man sich an den Durst erinnern?»

Er mochte sich nicht lange beim Schauspiel des Elends aufhalten, aber bei allem, was er von Japan zeigen wollte, gab es auch die Randerscheinungen des Modells. «Eine ganze Welt von Pennern, Stadtstreichern, Kastenlosen, Koreanern. Allzu abgebrannt, um sich Rauschgift leisten zu können, besaufen sie sich mit Bier, mit fermentierter Milch. Heute morgen hat sich in Namidabashi, zwanzig Minuten vom glanzvollen Zentrum entfernt, ein Typ an der Gesellschaft gerächt, indem er den Verkehr an der Kreuzung leitete. Ein Luxus wäre für sie eine der grossen Saké-Flaschen, die man am Totentag über den Gräbern ausgiesst.

Ich habe eine Runde in der Kneipe von Namidabashi bezahlt: solche Lokale erlauben die Gleichheit des Blicks. Die

Schwelle, unter der jeder Mensch genausoviel wert ist wie ein anderer und es auch weiss.

Er erzählte mir von der Landungsbrücke von Fogo, einer der Kapverdischen Inseln. «Wie lange warten sie da schon auf das Schiff? Geduldig wie Steine, aber sprungbereit. Es ist ein Volk von Umherschweifenden, von Seefahrern, von Weltwanderern. Sie haben sich durch viele Rassenmischungen auf diesen Felsen erschaffen, die den Portugiesen als Rangierbahnhof zwischen ihren Kolonien diente. Ein Volk des Nichts, ein Volk der Leere, ein vertikales Volk. Hat man, offengestanden, je etwas Dümmeres erdacht, als den Leuten zu sagen - wie man es in den Filmschulen lehrt -, nicht in die Kamera zu blicken?»

Er schrieb mir: «Der Sahel ist nicht nur das, was man von ihm zeigt, wenn es zu spät ist. Es ist ein Land, in das sich die Dürre hineinstürzt wie Wasser in ein Boot, das ein Leck hat. Die während einer Karnevalszeit in Bissau wiederauferstandenen Tiere wird man versteinert wiederfinden, sobald ein neuer Ansturm eine Savanne in eine Wüste verwandelt hat. Es ist der Zustand des Überlebens, den die reichen Länder vergessen haben, mit einer einzigen Ausnahme - wie Sie ahnen: Japan ... Mein unaufhörliches Hin- und Herreisen ist keine Suche der Gegensätze, es ist eine Reise zu den beiden äussersten Polen des Überlebens.»

Er erzählte mir über Sei Shonagon, eine Ehrendame der Prinzessin Sadako am Anfang des 11. Jahrhunderts, der Heian-Periode. «Weiss man je, wo Geschichte sich abspielt? Die Regierenden regierten, sie trotzten einander kraft komplizierter Strategien. Die eigentliche Macht war in Händen einer Familie von Erbgewalten, der Kaiserhof war nur noch ein Ort der Intrigen und geistvollen Spiele. Und diese kleine Gruppe von Müssiggängern hat im japanischen Empfindungsvermögen eine viel tiefere Spur hinterlassen als alle Verwünschungen der Politiker, indem sie lernte, aus der Betrachtung der geringsten Dinge eine Art melancholischen Trostes zu gewinnen ... Shonagon hatte eine übertriebene Vorliebe für Listen: die Liste der «eleganten Dinge», der «trostlosen Dinge» oder aber der «Dinge, die es nicht wert sind, getan zu werden». Sie hatte eines Tages die Idee, die Liste der «Dinge, die das Herz schneller schlagen lassen» aufzustellen. Das ist kein schlechtes Kriterium, ich merke es, wenn ich filme. Ich begrüsse das Wirtschaftswunder, aber was ich Ihnen gerne zeigen möchte, sind die Feste in den Stadtvierteln.»

Er schrieb mir: «Ich kehre an der Küste von Chiba entlang zurück ... Ich denke an Shonagons Liste, an alle Zeichen, die man nur zu nennen brauchte, damit das Herz schneller schlägt. Nur zu nennen. Bei uns ist eine Sonne nicht ganz Sonne, wenn sie nicht strahlt, und eine Quelle muss eine klare Quelle sein. Hier wäre die Hinzufügung von Eigenschaftswörtern ebenso unhöflich wie wenn man die Preisetiketts an den Geschenken hängen liesse. Die japanische Dichtkunst bewertet nicht. Es gibt eine Art und Weise, Schiff, Fels, Gischt, Frosch, Rabe, Hagel, Reiher, Chrysantheme zu sagen, die sie jeweils alle enthält. Die Tagespresse ist zur Zeit voll von der Geschichte eines Mannes aus Nagoya: die Frau, die er liebte, war letztes Jahr gestorben, er hatte sich in die Arbeit gestürzt, auf japanische Art, wie ein Verrückter. Er hatte sogar, wie es scheint, eine bedeutende Entdeckung im elektronischen Bereich gemacht. Und dann hat er sich im Mai umgebracht: man sagt, er habe das Wort Frühling nicht mehr hören können.»

Er beschrieb mir sein Wiedersehen mit Tokyo. «Wie eine aus den Ferien in ihren Korb zurückgekehrte Katze, die sofort damit beginnt, die vertraute Umgebung genau zu besichtigen.» Er lief herum, um nachzuschauen, ob alles noch genau an seinem Platz war, die Eule von Ginza, die Lokomotive von Shimbashi, der Tempel des Fuchses auf der obersten Plattform des Riesenkaufhauses Mitsukoshi, die nur von kleinen Mädchen und Rocksängern bevölkert war. Man gab ihm zu verstehen, dass es nun die kleinen Mädchen seien, von denen Ruhm und Ende des Ruhms abhängen, dass die Produzenten vor ihnen zitterten. Man erzählte ihm, dass eine entstellte Frau ihre Maske vor den Vorübergehenden abnahm und die Passanten kratzte, wenn sie sie nicht schön fanden. Alles interessierte ihn. Er, der nicht aufgeblickt hätte, um ein Tor von Rummenigge oder die Fussballtoto-Ergebnisse zu sehen, erkundigte sich fieberhaft nach der Klassierung von Chiyonofuji beim letzten Sumo-Turnier. Er erkundigte sich nach der kaiserlichen Familie, dem Thronfolger oder dem ältesten Gangster von Tokyo, der regelmässig am Fernsehbildschirm erscheint, um die Kinder Güte zu lehren. Diese einfachen Freuden der Rückkehr in die Heimat, an den Herd, ins Familienhaus, das er nicht kannte, konnten ihm zwölf Millionen anonymer Bewohner bereiten.

Er schrieb mir: «Tokyo ist eine von Eisenbahnen durchfahrene Stadt, eine mit elektrischen Drähten zusammengenähte Stadt, die ihre Adern zeigt. Man sagt,

das Fernsehen mache ihre Bewohner zu Analphabeten. Ich habe nirgends so viele Leute auf der Strasse lesen sehen. Vielleicht lesen sie nur auf der Strasse, oder aber sie tun nur so als ob sie läsen, die Gelben ... Ich verabrede mich gewöhnlich in der Kinokunya, der Buchhandlung von Shinjuku. Das graphische Genie, das es den Japanern erlaubte, das Cinemascope zehn Jahrhunderte vor dem Film zu erfinden, wiegt ein wenig das traurige Los der Heldinnen der Comics auf, der Opfer herzloser Drehbuchautoren und einer kastrierenden Zensur. Manchmal entwischen sie, man findet sie dann an den Mauern wieder. Die ganze Stadt ist eine auf Streifen gezeichnete Geschichte. Es ist der Planet Mongo. Wie sollte man diese Bildhauerei nicht erkennen, die von Plastikbarock bis zum Lasziv-Stalinistischen reicht, und diese Riesengesichter, deren Blick man auf sich lasten fühlt - denn die Bildervoyeure werden ihrerseits von Bildern gesehen, die noch grösser sind als sie selbst.

Wenn es dunkel wird, zerfällt die Megalopole in Dörfer. Mit ihren ländlichen Friedhöfen im Schatten der Banken, mit ihren Bahnhöfen und Tempeln wird jedes Stadtviertel Tokyos wieder zu einem naiven und säuberlichen Flecken, der sich zwischen den Füßen der Wolkenkratzer versteckt.»

Die kleine Bar von Shinjuku erinnerte ihn an jene indische Flöte, deren Klang nur von ihrem Spieler gehört werden kann. Er hätte so wie bei Godard oder Shakespeare ausrufen können: «Wo kommt denn diese Musik her?» Später erzählte er mir, er habe im Restaurant von Nishi-Nippori zu Abend gegessen, wo Herr Yamada die schwierige Kunst des *action cooking* ausübe. Er sagte mir, bei genauer Betrachtung von Herrn Yamadas Gesten und seiner Art, die Zutaten zu mischen, könne man mit Gewinn über Grundbegriffe nachdenken, welche verschiedene Künste gemeinsam hätten: Malerei, Philosophie und Karate. Er behauptete, Herr Yamada kenne, und zwar umso bewundernswerter als seine Ausübung demütig sei, das Wesentliche des Stils - und dass es deshalb an ihm sei, auf diesen ersten Tokyo-Tag mit seinem unsichtbaren Pinsel das Wort *ENDE* zu schreiben.

»Ich habe meinen ganzen Tag vor dem Fernsehschirm, dem Erinnerungskasten, verbracht. Ich war in Nara bei den heiligen Hirschen, ich machte ein Foto, ohne zu wissen, dass Basho im 15. Jahrhundert geschrieben hatte:

*Die Weide betrachtet umgekehrt  
das Bild des Reihers*

Der Werbespot bekommt auch den Anschein eines «haikai» für ein Auge, das auf diesem Gebiet an die Schandtaten



der westlichen Welt gewöhnt ist. Nichts zu verstehen, erhöht freilich den Genuss. Einen Augenblick hatte ich den etwas halluzinatorischen Eindruck, Japanisch zu verstehen, aber es war eine kulturelle Sendung der NHK über Gérard Nerval.

8h40, Kambodscha. Von Rousseau bis zu den Roten Khmer - Koinzidenz oder Sinn der Geschichte? In APOCALYPSE NOW sagte Brando darüber ein paar endgültige - und nicht mitteilbare - Sätze:

*»Das Grauen hat einen Namen und ein Gesicht ... Man muss aus dem Grauen einen Verbündeten machen ...«*

Um das Grauen, das einen Namen und ein Gesicht hat, auszutreiben, muss man ihm einen anderen Namen und ein anderes Gesicht geben. Die japanischen Horror-Filme haben die tückische Schönheit gewisser Leichen. Man ist manchmal wie vor den Kopf geschlagen von soviel Grausamkeit, man sucht ihre Ursache in einer langen Vertrautheit der Völker Asiens mit dem Leid, die verlangt, dass selbst der Schmerz ausgeschmückt werde. Und dann kommt die Belohnung: auf dem Ruin der Monstren die Himmelfahrt von Natsume Masako. Die absolute Schönheit hat auch einen Namen, und ein Gesicht.

Aber je länger man das japanische Fernsehen betrachtet, um so mehr hat man das Gefühl, von ihm betrachtet zu werden.

Dass die magische Funktion des Auges im Mittelpunkt aller Dinge steht, davon zeugt sogar die Fernseh-Tagesschau. Es ist gerade Wahlzeit: die gewählten Kandidaten färben das leergebliebene Auge von Daruma schwarz, die unterlegenen Kandidaten tragen würdig und verdrossen ihre einäugige Daruma davon.

Am schwersten zu entziffern sind die Bilder Europas. Ich sehe den Bildstreifen eines Films, dessen Tonband später kommen wird: für Polen habe ich sechs Monate gebraucht. Keinerlei Schwierigkeit hingegen mit den lokalen Erdbeben - es muss allerdings gesagt werden, dass das Beben der letzten Nacht mir sehr geholfen hatte, das Problem zu umreißen. Die Poesie entsteht aus der Unsicherheit: umherirrende Juden, bebende Japaner. Bei ihrem Leben auf einem Teppich, der jederzeit von einer schelmischen Natur unter ihren Füßen weggezogen werden kann, haben sie die Gewohnheit angenommen, sich in einer Welt der vergänglichen, flüchtigen, widerrufbaren Erscheinungen, von Zügen, die von Planet zu Planet fliegen, und von Samurais, die sich in einer unwandelbaren Vergangenheit schlagen, entwickelt: das nennt man die Impermanenz der Dinge.

Ich habe den ganzen Programmablauf

hinter mich gebracht, bis zu den Abendsendungen, die angeblich für Erwachsene bestimmt sind. Die gleiche Heuchelei wie bei den Comics, aber eine kodifizierte Heuchelei. Die Zensur ist nicht die Verstümmelung des Spektakels, sie ist selbst das Spektakel. Der Kode ist die Botschaft. Er bezeichnet das Absolute, indem er es verbirgt: es ist eben das, was die Religionen immer getan haben.»

In jenem Jahr erschien ein neues Gesicht unter den grossen Gesichtern, welche die Strassen Tokyos wie Wapen schmücken: das Gesicht des Papstes. Schätze, die noch nie den Vatikan verlassen hatten, wurden im siebten Stock des Kaufhauses Sogo ausgestellt. Er schrieb mir: «Die Wissbegierde, freilich, und so etwas wie ein Schimmer von Industriespionage im Auge. Ich kann mir gut vorstellen, dass sie in zwei Jahren eine weniger kostspielige und leistungsfähigere Version des Katholizismus herausbringen. Aber auch die Faszination, die mit dem Sakralen verbunden ist, selbst dem der anderen.

Also wann wird in der dritten Etage von Karstadt die Ausstellung der sakralen japanischen Zeichen, wie man sie in Josankei, auf der Insel Hokkaido, sieht, gezeigt werden? Man lächelt zunächst über diesen Ort, der Museum, Kapelle und Sexshop zugleich ist. Man bewundert, wie immer in Japan, dass die Wände zwischen den Bereichen so dünn sind, dass man auf einmal eine Skulptur betrachten, eine aufblasbare Puppe kaufen und der Göttin der Fruchtbarkeit das Kleingeld opfern kann, das stets zu ihren Darstellungen gehört. Darstellungen, deren Freimut die Tricks des Fernsehens unbegreiflich machte, wenn er nicht gleichzeitig sagte, dass ein Geschlecht nur unter der Bedingung, von einem Körper getrennt zu sein, sichtbar ist ... Man möchte an eine Welt vor dem Sündenfall glauben, die unempfänglich für die Komplikationen eines Puritanismus wäre, dessen Trugbild die amerikanische Besatzung ihr aufgedrängt hat, wo die Leute, die sich lachend um einen Motivbrunnen herum versammeln, wo die Frau, die ihn mit freundschaftlicher Geste streift, an der gleichen kosmischen Unschuld teilnehmen. Der zweite Teil des Museums mit seinen ausgestopften Tierpaaren wäre das irdische Paradies, wie wir es uns immer erträumt haben. Gar nicht so sicher. Die tierische Unschuld kann eine List sein, um die Zensur zu umgehen, sie kann auch der Spiegel einer unmöglichen Versöhnung sein, und selbst ohne Erbsünde kann dieses irdische Paradies ein verlorenes Paradies sein. Unter dem Hochglanz der lieben Tiere von Josankei erkenne ich die tiefe Kluft der japanischen Gesellschaft, die

die Männer von den Frauen trennt. Im Leben scheint sie sich nur in zwei Weisen zu zeigen: die Bluttat oder eine verschwiegene Schwermut, ähnlich der von Shonagon, die der Japaner durch ein, übrigens unübersetzbares Wort, ausdrückt ... Also die Herabwürdigung des Menschen zum Tier, gegen die die Kirchenväter wetterten, wird hier die Herausforderung der Tiere an das «Herzerreissende der Dinge», an eine Schwermut, deren Grundton ich Ihnen mitteilen kann, indem ich diese Zeilen von Samura Koichi zitiere: *»Wer hat gesagt, die Zeit heile alle Verletzungen? Man sollte besser sagen, dass die Zeit alles heilt, ausser den Verletzungen. Mit der Zeit verliert die Wunde der Trennung ihre wahren Ränder. Mit der Zeit wird der ersehnte Körper bald nicht mehr sein, und wenn der sehnde Körper schon aufgehört hat, für den anderen zu sein, ist das, was bleibt, eine körperlose Wunde.«*

Er schrieb mir, dass das japanische Geheimnis, jenes «Herzerreissende der Dinge», wie Lévi-Strauss es genannt hatte, die Fähigkeit, mit den Dingen zu kommunizieren, voraussetzte, in sie einzudringen, vorübergehend *sie* zu sein. Es war normal, dass sie ihrerseits wie wir wären - vergänglich und unsterblich. Er schrieb mir: «Der Animismus ist ein in Afrika vertrauter Begriff, man wendet ihn seltener mit dem Blick auf Japan an. Wie soll man dann jenen verschwommenen Glauben nennen, dem zufolge irgendein x-beliebiges Bruchstück der Schöpfung seine unsichtbare Entsprechung hat? Wenn man eine Fabrik oder einen Wolkenkratzer baut, beginnt man damit, den Gott, der das Gelände besitzt, in einer Zeremonie milde zu stimmen. Es gibt eine Zeremonie für die Pinsel, für die Rechenbretter und sogar für die verrosteten Nadeln. Es gibt am 25. September eine für die Ruhe der Seelen zerbrochener Puppen. Die Puppen werden in einem der Göttin des Mitleids geweihten Tempel in Kiyomizu zusammengetragen und öffentlich verbrannt.

Ich habe die an der Zeremonie Beteiligten betrachtet. Ich nehme an, dass diejenigen, die beim Abschied der Kamikaze dabei waren, auch solche Gesichter hatten.»

Er schrieb mir, dass die Bilder von Guinea-Bissau von einer kapverdischen Musik begleitet werden sollten. Das wäre unser Beitrag zu der von Amílcar Cabral erträumten Einheit.

*»Warum sollte sich ein so kleines und so armes Land für die übrige Welt interessieren? Sie haben getan, was sie konnten. Sie haben sich befreit, sie haben die Portugiesen des Landes verwiesen, sie haben der portugiesischen Armee so hart zugesetzt, dass sie in ihr die*

Bewegung ausgelöst haben, welche die Diktatur gestürzt hat und einen Augenblick an eine neue Revolution in Europa glauben liess ... Wer erinnert sich noch an all das? Die Geschichte wirft ihre leeren Flaschen durch die Fenster.

Ich war heute morgen auf dem Quai von Pidjiguiti, wo 1959 alles begonnen hat, als die ersten in diesem Kampf fielen. Es ist wahrscheinlich ebenso schwierig, Afrika in diesem dichten Nebel zu erkennen wie den Kampf in dieser etwas trübsinnigen Tätigkeit von tropischen Dockarbeitern. Man hat allen Leitfiguren in der Dritten Welt nach Erlangung der Unabhängigkeit die gleiche Äusserung in den Mund gelegt: «Jetzt beginnen die wahren Probleme.» Cabral hat keine Zeit gehabt, es zu sagen, man hatte ihn vorher ermordet, aber die Probleme haben begonnen, es hat sie weiter gegeben und es gibt sie noch. Wenig mitreissende Probleme für die revolutionäre Romantik: arbeiten, produzieren, verteilen, die Erschöpfung der Nachkriegszeit sowie die Verführungen der Macht und der Vorrechte überwinden... Was denn? Die Geschichte ist nur für jene bitter, die sie sich zuckersüss vorstellen.

Mein persönliches Problem war begrenzt: Wie sollte ich die Damen von Bissau filmen? Offenbar wirkte sich die magische Funktion des Auges gegen mich aus. Auf den Märkten von Bissau und den Kapverdischen Inseln habe ich die Gleichheit des Blicks wiedergefunden, und diese Reihe von Figuren, die dem Verführungsritual so ähnlich sind: ich sehe sie - sie hat mich gesehen - sie weiss, dass ich sie sehe - sie bietet mir ihren Blick, aber nur aus dem Winkel, wo es noch möglich ist, so zu tun, als gelte er gar nicht mir - und schliesslich der wahre Blick, ganz gerade, der eine fünfundzwanzigstel Sekunde gedauert hat, so kurz wie ein Bild.

Alle Frauen bewahren eine kleine Wurzel der Unzerstörbarkeit, und es ist immer die Sache der Männer gewesen, dafür zu sorgen, dass es ihnen so spät wie möglich auffällt. Die afrikanischen Männer sind für dieses Verfahren ebenso begabt wie die andern, aber wenn ich mir die afrikanischen Frauen genauer anschau, so bin ich nicht sicher, dass die Männer als Sieger übrigbleiben.»

## 2. Akt

Er erzählte mir die Geschichte des Hundes Hachiko: «Ein Hund erwartete seinen Herrn jeden Tag am Bahnhof. Der Herr starb, der Hund wusste es nicht, und er wartete weiter, sein ganzes Le-



ben lang. Die gerührten Leute brachten ihm Futter. Nach seinem Tode errichtete man ihm ein Standbild, vor dem man immer noch Suchis und Reiskuchen hinlegt, damit die treue Seele von Hachiko nie Hunger leide.

Tokyo ist voll von diesen schlichten Legenden und diesen vermittelnden Tieren. Der Löwe von Mitsukoshi wacht am Rande des Imperiums von Herrn Okada, des grossen Bewunderers der französischen Malerei, des Mannes, der das Schloss von Versailles gemietet hat, um das hundertjährige Bestehen seiner Kaufhäuser zu feiern. Ich habe dort in der Computerabteilung junge Japaner gesehen, die ihr Gehirn trainierten wie die jungen Athener ihre Muskeln in der Ringerschule. Da sie einen Krieg zu gewinnen haben. Die Geschichtsbücher der Zukunft werden vielleicht die Schlacht der integrierten Schaltkreise ähnlich bewerten wie die Schlachten von Salamis oder Stalingrad. Wobei sie durchaus bereit sind, den unterlegenen Gegner zu ehren, indem sie ihm anderes Gelände überlassen: die Herrenmode dieser Saison steht im Zeichen von John F. Kennedy.»

Wie eine alte Votivschildkröte an der Ecke eines Feldes sah er jeden Tag Herrn Akao, den Präsidenten der Japanischen Patriotischen Partei von der Höhe seines rollenden Balkons gegen das internationale kommunistische Komplott tönen. Er schrieb mir: «Die Wagen der äussersten Rechten mit ihren Fahnen und Lautsprechern gehören zur Landschaft Tokyos, Herr Akao ist ihr Brennpunkt. Ich nehme an, dass er sein Standbild bekommt, wie der Hund Hachiko, an dieser Kreuzung, von der er sich nur entfernt, um seine prophetischen Reden auf den Schlachtfeldern zu halten. Er war in den sechziger Jahren in Narita. Das war ihre Startbahn West; die Bauern kämpften gegen den Bau von Startbahnen auf ihren Ländereien, und Herr Akao zeigte auf die Hand Moskaus hinter allem, was sich dort tat... Yurakucho ist der politische Freiraum Tokyos. Ich habe dort in früheren Zeiten einen Bonzen für den Frieden in Vietnam beten sehen. Heute protestieren junge Rechtsaktivisten dort gegen die Annexion der nördlichen Inseln durch die Russen. Sie bekommen manchmal die Antwort, dass die Handelsbeziehungen Japans mit dem abscheulichen Besetzer des Nordens tausendmal besser sind als die mit dem amerikanischen Verbündeten, der unablässig zum Wirtschaftskrieg aufrufe... Nichts ist einfach.

Auf dem andern Bürgersteig hat die Linke das Wort. Dem koreanischen, katholischen Regimegegner Kim Dae Jung, der 1973 von der südkoreanischen Gestapo entführt wurde, droht

ein Todesurteil. Eine Gruppe hat mit einem Hungerstreik begonnen, sehr junge Mitstreiter versuchen Unterschriften zu seiner Unterstützung zu sammeln.

Ich bin wieder nach Narita gefahren, zum Jahresgedenken an ein Opfer des Kampfes. Eine irrealer Demo, der Eindruck, *Brigadoon* zu spielen, zehn Jahre später inmitten derselben Schauspieler zu erwachen, mit den gleichen blauen Langusten der Polizei, den gleichen behelmten Jünglingen, den gleichen Schlachtrufen, den gleichen Spruchbändern, dem gleichen Ziel: Kampf gegen den Flughafen. Nur etwas ist hinzugekommen: nämlich der Flughafen. Aber mit seiner einzigen Start- und Landebahn und den Stacheldrahtverhauen, die ihn einzwängen, sieht er eher belagert als siegreich aus.

Mein Freund Hayao Yamaneko hat eine Lösung gefunden: wenn die Bilder der Gegenwart sich nicht ändern, die Bilder der Vergangenheit ändern... Er hat mir die von einem Synthetiker bearbeiteten Schlägereien der sechziger Jahre gezeigt. Weniger verlogene Bilder, sagt er mit der Überzeugung der Fanatiker, als die Bilder, die du am Fernsehbildschirm siehst. Sie wollen eben sein, was sie sind, nämlich Bilder, nicht die transportierbare, kompakte Form einer schon unerreichbaren Wirklichkeit.

Hayao nennt die Welt seiner Maschine: die Zone - um Tarkowskij zu huldigen. Das, wovon mir Narita ein intaktes Fragment, ein zerbrochenes Hologramm widerspiegelte, war das Bild der Generation der sechziger Jahre. Wenn «illusionslose Liebe» Liebe ist, so kann ich sagen, dass ich diese Generation geliebt habe. Sie brachte mich oft in Wut, ich teilte nicht ihren Glauben an die Utopie, in ein und demselben Kampf die sich gegen das Elend Auflehrenden und die sich gegen den Reichtum Auflehrenden vereinen zu können, aber sie stiessen den Urschrei aus, den besser abgerichtete Stimmen nicht mehr zu schreien vermochten oder wagten... Ich habe dort Bauern wiedergefunden, die einander im Kampf entdeckt hatten. Der Kampf war am Konkreten gescheitert. Gleichzeitig hätten sie alles, was sie an Einsicht in Weltgeschehen und an Selbsterkenntnis gewonnen hatten, durch nichts anderes als den Kampf erwerben können.

Bei den Studenten gibt es diejenigen, die sich schliesslich gegenseitig im Namen der revolutionären Reinheit im Gebirge umgebracht haben, und diejenigen, die den Kapitalismus, um ihn zu bekämpfen, so gründlich studiert hatten, dass sie ihm heute seine besten Führungskräfte stellen. Die Bewegung hatte wie überall ihre Marktschreier und ihre Emporkömmlinge - die Emporkömmlinge des Märtyrertums inbegrif-

fen, denn es gibt welche -, aber sie hat alle jene mitgerissen, die sich mit Che Guevara sagten, dass sie «jedesmal vor Entrüstung zitterten, wenn ein Unrecht in der Welt begangen wird». Sie wollten ihrem Grossmut einen politischen Sinn geben, und ihr Grossmut wird länger gelebt haben als ihre Politik. Deshalb werde ich nie dulden, dass man sagt, das Alter von zwanzig Jahren sei nicht das schönste Lebensalter.

Die Jugend, die sich an jedem Wochenende in Shinjuku versammelt, weiss offensichtlich, dass sie sich nicht auf einer Abschussrampe zum wahren Leben befindet, dass sie selbst ein Leben ist, das sofort zu verzehren ist wie Johannisbeeren. Es ist ein sehr einfaches Geheimnis, die Alten versuchen es zu verschleiern, alle Jungen kennen es nicht. Das zehnjährige Mädchen, das seiner kleinen Schulkameradin, weil sie Schlechtes über ihre Klasse gesagt hatte, die Hände fesselte und sie von der 13. Etage hinabstürzte, hatte es nicht entdeckt. Die Eltern, die eine Erweiterung besonderer Telefonverbindungen zur Vorbeugung von Kinderselbstmorden verlangen, merken etwas zu spät, dass sie das Geheimnis zu gut verheimlicht hatten. Die Rockmusik ist eine internationale Sprache zur Verbreitung des Geheimnisses. Ein anderes gehört besonders zu Tokyo...

Für die Takenoko ist das Pensionsalter zwanzig Jahre. Es sind die Mars-Babys, ich gehe jeden Sonntag zum Yoyogi-Park, um sie tanzen zu sehen. Sie versuchen aufzufallen, und es scheint ihnen nicht aufzufallen, dass sie auffallen. Sie befinden sich in einer Parallelzeit, eine unsichtbare Aquariumswand trennt sie von der Menge, die sie anziehen, und ich kann einen Nachmittag damit verbringen, die kleinen Takenoko zu betrachten, die wahrscheinlich zum ersten Mal die Bräuche auf ihrem Planeten lernen.

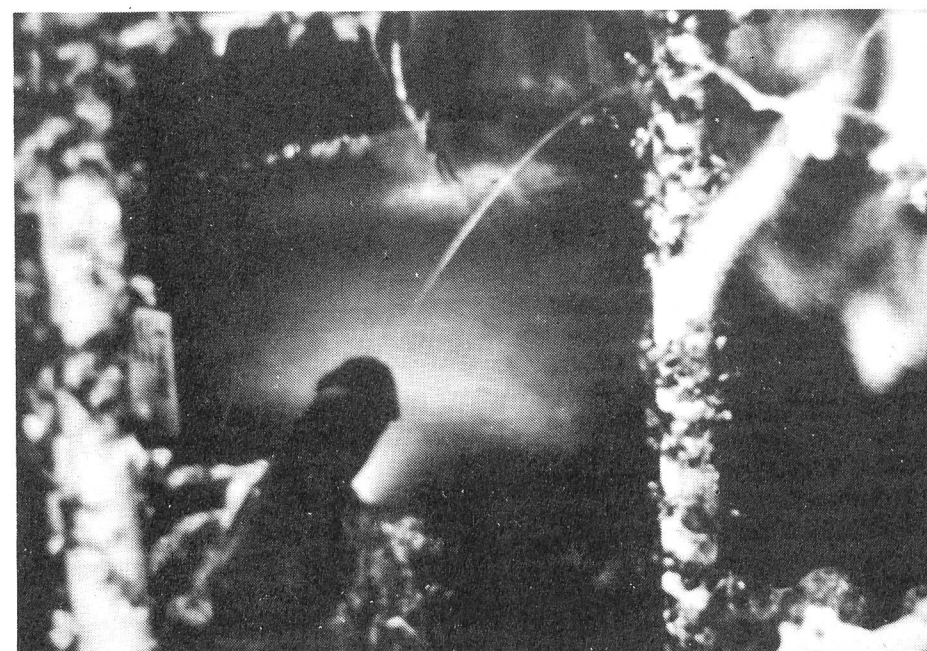
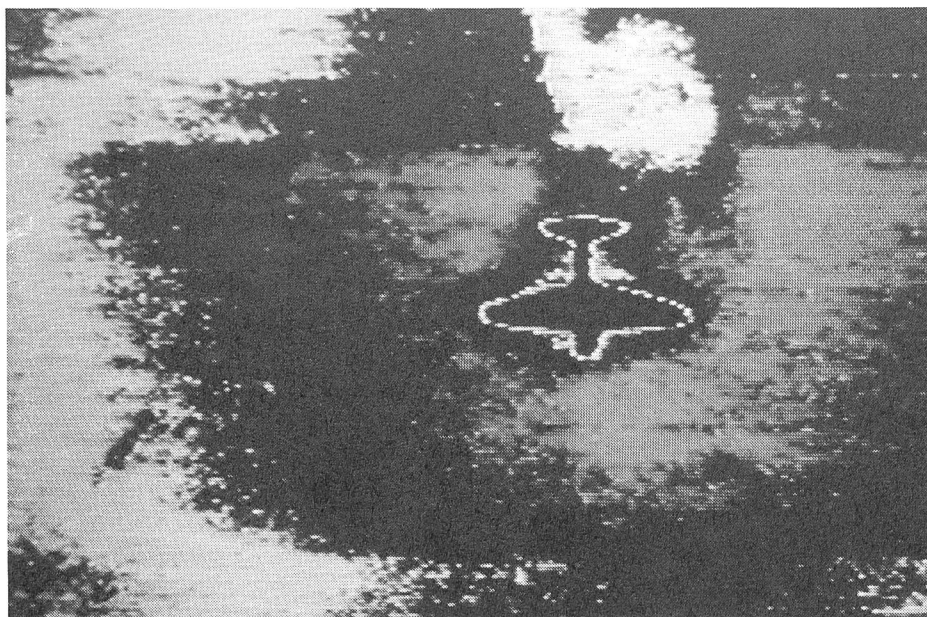
Abgesehen davon haben sie Erkennungsmarken, sie funktionieren auf Pfiffe, die Mafia erpresst sie, und mit Ausnahme einer einzigen aus Mädchen bestehenden Gruppe ist es immer *ein* Junge, der befiehlt...»

Eines Tages schreibt er mir: «Beschreibung eines Traums... Immer häufiger spielen sich meine Träume vor dem Hintergrund jener Grosskaufhäuser Tokyos ab, vor der Ausstattung der unterirdischen Gänge, die sie verlängern und die Stadt verdoppeln. Ein Gesicht erscheint, verschwindet, eine Spur wird wiedergefunden, verliert sich, alles Drum und Dran des Traums ist dort so gut an seinem Platz, dass ich am nächsten Morgen beim Erwachen merke, dass ich weiter im Labyrinth der Keller-geschosse die verborgene Gegenwart der vorhergegangenen Nacht suche. Ich

fange an, mich zu fragen, ob diese Träume wirklich meine sind, oder ob sie zu einem Gesamt-, zu einem ungeheuren Kollektivtraum gehören, deren Projektion die ganze Stadt wäre. Es genügte vielleicht, einen der Hörer von den Telefonen, die überall herumstehen, zu nehmen, um eine vertraute Stimme zu hören, oder ein schnell schlagendes Herz, von Sei Shonagon, zum Beispiel... Alle unterirdischen Gänge führen zu Bahnhöfen, dieselben Gesellschaften besitzen die Kaufhäuser und die Eisenbahn, die ihren Namen trägt, Keio, Odakyu, diese Hafennamen. Der mit Schläfern gefüllte Zug versammelt alle Traumbuchstücke, macht einen einzigen Film daraus, den absoluten Film. Die Fahrkarten aus dem Automaten werden zu Eintrittskarten.»

Er schilderte mir das Januarlicht auf den Treppen der Bahnhöfe. Er sagte mir, diese Stadt müsse wie eine Partitur gelesen werden. Man könne sich in den massigen Orchesterpartien und den Anhäufungen von Einzelheiten verlieren, und das ergebe das vulgäre Bild Tokyos: überbevölkert, megaloman und unmenschlich. Er glaubte darin feinere Zyklen zu erblicken, Rhythmen, Trauben von im Vorbeigehen aufgeschnappten Gesichtern, die ebenso differenziert und präzise wären wie Gruppen von Instrumenten. Manchmal stimmte der musikalische Vergleich mit der ganz einfachen Wirklichkeit überein: die Treppe von Sony in Ginza war selbst ein Musikinstrument, jede Stufe eine Note. All das fügte sich ineinander wie die Stimmen einer etwas komplizierten Fuge, aber es genügte, eine davon zu wählen und sie nicht mehr loszulassen: die der Fernsehbildschirme zum Beispiel. Für sich allein zeichneten sie eine Strecke, die sich manchmal in unvermuteten Schleifen schloss. Es war eine Saison von Sumo, und die Amateure, die kamen, um sich die Kämpfe in den sehr schicken Showrooms von Ginza anzuschauen, waren ausgerechnet die Ärmsten Tokyos, so arm, dass sie kein Fernsehen hatten... Er sah dort die Herumtreiber von Namidabashi auftauchen, diejenigen, mit denen er in einer sonnigen Morgenfrühe Saké getrunken hatte, vor wieviel Jahren nun schon?

Er schrieb mir: «Bis in die hintersten Läden elektronischer Bauelemente, aus denen Modenarren sich Schmuckstücke machen, gibt es in der Partitur Tokyos ein besonderes Notensystem, dessen Seltenheit in Europa mich zu einem wahren Klangexil verdammt: es ist die Musik der Videospiele. Sie sind in Tische eingelassen, man kann da trinken, man kann speisen, während man weiterspielt. Sie sind zur Strasse hin offen: wenn man sie hört, kann man aus dem Gedächtnis spielen.»





Ich habe alle diese Spiele in Japan entstehen sehen. Ich habe sie dann in der ganzen Welt wiedergefunden, bis auf eines: anfangs handelt es sich um ein bekanntes Spiel, eine Art von anti-grünen Geschützen, bei denen es darum geht, unmittelbar nach ihrem Erscheinen, die Köpfe der Kreaturen zu treffen, bei denen ich noch nicht genau festgestellt habe, ob es Murmeltiere oder Seehundbabies sind. Und nun die japanische Variante: an Stelle der Tiere hat man dort vage, menschliche Gesichter, die durch Etiketts gekennzeichnet sind. Oben, der Generaldirektor. Vor ihm, der Vizepräsident und die Direktoren. In der ersten Reihe, die Abteilungsleiter und der Personalchef. Der Kerl, den ich gefilmt habe und der mit beneidenswerter Energie Vertreter der Hierarchie erledigte, hat mir gestanden, das Spiel sei für ihn keinesfalls allegorisch, er denke dabei konzentriert an *seine* Vorgesetzten. Das ist wahrscheinlich der Grund dafür, dass die Figur des Personalchefs so oft und so heftig niedergeknüppelt wurde, dass sie ausser Gebrauch ist und dass man sie wieder durch ein Seehundbaby ersetzen musste.

Hayao Yamaneko erfindet Videospiele mit seiner Maschine. Mir zuliebe lässt er die mir vertrauten Tiere dort erscheinen, die Katze und den Kauz.

Er behauptet, die elektronische Materie sei die einzige, die das Gefühl, das Gedächtnis und die Phantasie verarbeiten könne. Den Arsène Lupin von Mizoguchi, zum Beispiel, oder die nicht minder erfundenen Burakumin. Wie kann man behaupten, eine Kategorie von Japanern darzustellen, die es gar nicht gibt? Ja, sie sind da, ich habe gesehen, wie sie sich in Osaka als Tagelöhner verdingen, wie sie auf dem Boden schlafen, sie sind seit dem Mittelalter für die schmutzigen, undankbaren Arbeiten da, aber seit der Meiji-Ära haben sie keinerlei offizielle Bezeichnung, und ihr wahrer Name, die *Etas*, ist ein unaussprechliches Tabu-Wort. Sie sind Unpersonen, wie sollte man sie anders zeigen als in Form von Unbildern?

Die Videospiele sind die erste Phase des Hilfsplanes der Maschinen für das Menschengeschlecht, des einzigen Planes, welcher der Intelligenz eine Zukunft bietet. Vorerst ist die unüberschreitbare Philosophie unserer Zeit in dem *Pac-Man* enthalten. Als ich ihm alle meine 100-Yen-Münzen opferte, wusste ich nicht, dass er die Welt erobern würde. Vielleicht weil er die vollkommenste graphische Metapher der Daseinsbedingung des Menschen ist. Er stellt richtig abgewogen die Kräfteverhältnisse zwischen dem Individuum und der Umwelt dar, und er verkündet uns ganz nüchtern, dass, wenn es irgendwie ehrenvoll sei, die grösste Anzahl siegrei-

cher Schlachten zu schlagen, dies schliesslich immer übel ende.»

Es gefiel ihm, dass die gleichen Chrysanthemen bei den Bestattungen von Menschen und von Tieren zu sehen sind. Er beschrieb mir die Zeremonie zum Andenken an die im Laufe des Jahres gestorbenen Tiere im Zoo von Ueno: «Schon zwei Jahre nacheinander wird dieser Trauertag noch überschattet durch den Tod eines Panda - der, den Zeitungen zufolge, noch unersetzlicher sei als der gerade verstorbene Premierminister. Im vergangenen Jahr hatten die Leute wirklich geweint. Nun scheinen sie sich daran zu gewöhnen und hinzunehmen, dass der Tod ihnen jedes Jahr einen Panda nimmt wie es die Drachen in den Legenden mit jungen Mädchen machen. Ich habe diesen Satz gehört: «Die Wand, die das Leben vom Tode trennt, scheint uns nicht so dick zu sein wie einem Menschen aus dem Abendland.» Was ich am häufigsten in den Augen Sterbender gelesen habe, war die Überraschung. Was ich nun in den Augen japanischer Kinder lese, ist die Wissbegierde. Als versuchten sie, um den Tod eines Tieres zu begreifen, durch die Wand zu blicken.»

### 3. Akt

»Ich kehre aus einem Land zurück, wo der Tod keine zu durchdringende Wand ist, sondern ein Weg, dem man zu folgen hat. Der Grosse Ahn der Bissago-Inseln hat uns den Weg der Toten beschrieben und wie diese sich von Insel zu Insel nach einem strengen Protokoll bis zum letzten Strand bewegen, dem Strand, wo sie auf das Boot zur anderen Welt warten werden. Wenn man ihnen versehentlich begegnet, darf man sie vor allem nicht wiedererkennen.

Die Bissago-Inseln gehören zu Guinea-Bissau. Auf einem alten Dokument winkt Amilcar Cabral dem Gestade ein Lebewohl zu - er hat recht, er wird es nie wiedersehen. Die gleiche Geste führte Luiz Cabral fünfzehn Jahre später auf der Piroge aus, die uns zurückbrachte. In dem Moment ist Guinea eine Nation geworden, Luiz ist ihr Präsident. Alle, die sich an den Krieg erinnern, erinnern sich an ihn. Er ist der Halbbruder Amilcars, wie er guineisch-kapverdischen Blutes, wie er Gründer einer ungewöhnlichen Partei, der PAIGC, die durch die Vereinigung zweier kolonisierter Länder in einer einzigen Kampf-bewegung die Föderation beider Staaten andeuten will. Ich habe die Berichte ehemaliger Guerilleros angehört, die sich unter derart unmenschlichen Bedingungen geschlagen hatten, dass sie

die portugiesischen Soldaten bedauerten, gezwungen zu sein, das Gleiche zu ertragen, was sie ertrugen - das habe ich mit vielem anderen gehört, was einen beschämt, wenn man leichtfertig, sei es auch nur ein einziges Mal, sei es aus Unachtsamkeit, das Wort Guerilla gebraucht hat, um eine gewisse Art, Filme zu machen, zu bezeichnen... Ein Wort, das damals mit vielen theoretischen Debatten verbunden war, und auch mit schrecklichen Niederlagen im Kampfgebiet. Amilcar Cabral ist der einzige, der eine siegreiche Guerilla anführte - und das nicht nur im Sinne militärischen Vordringens. Er kennt sein Volk, er hat es lange erforscht, er will, dass eine befreite Region auch die Andeutung einer anderen Gesellschaft sei. Die sozialistischen Länder senden Waffen für die Kämpfer, die Sozialdemokratien schicken Waren für die Kaufhäuser des Volkes. Und, die Linken mögen es der Geschichte verzeihen, aber wenn die Guerilla wie ein Fisch im Wasser ist, dann ein wenig dank den Schweden... Amilcar fürchtet sich nicht vor Zweideutigkeiten, und er kennt die Fallen. Er hat geschrieben: *»Man möchte meinen, dass wir uns vor einem breiten Strom voller Wellen oder Sturmwoogen befinden, mit Leuten, die versuchen, ihn zu überqueren, und die ertrinken, aber sie haben keinen anderen Ausweg: sie müssen hinüber...»*

Und nun ist der Schauplatz Cassaca, am 17. Februar 1980, - aber, um die Szene besser zu verstehen, muss man etwas mehr Zeit vergehen lassen: in einem Jahr wird der Präsident Luiz Cabral im Gefängnis sein, und der Mann, den er gerade ausgezeichnet hat und der weint, der Kommandant Nino, wird die Macht ergriffen haben. Die Partei wird gespalten sein, die getrennten Bewohner Guineas und der Kapverdischen Inseln werden sich um das Erbe Amilcars streiten. Man wird erfahren, dass hinter dieser Beförderungszeremonie, die in den Augen der Besucher die Brüderlichkeit des Kampfes fortsetzen sollte, alle Bitternis der Zeiten nach dem Siege verborgen war und dass Ninos Tränen nicht die Ergriffenheit des alten Kriegers ausdrückten, sondern den verletzten Stolz des Helden, der sich, im Vergleich mit anderen, nicht genug beachtet wähnt. Und hinter jedem dieser Gesichter: ein Gedächtnis. Und da, wo man uns glauben machen möchte, dass ein Kollektivgedächtnis entstanden sei, sind tausend Gedächtnisse von Menschen, die ihre persönliche Zerrissenheit in der grossen Zerrissenheit der Geschichte umhertragen... In Portugal, das seinerseits durch den emporwogenden Teil Bissaus in Aufregung versetzt war, schrieb Miguel Torga, der sein Leben lang gegen die Diktatur ge-

kämpft hatte: »Jeder Statist, der darin verwickelt ist, vertritt nur sich selbst... Anstatt eine Veränderung des gesellschaftlichen Panoramas anzustreben, versucht er nur, in dem revolutionären Akt sein eigenes Bild zu sublimieren...»

So fallen gewöhnlich die Emporwogenden wieder hinab, und zwar auf eine so vorhersehbare Weise, dass man wohl an eine Art Zukunftsamnesie glauben muss, welche die Geschichte aus Barmherzigkeit oder Berechnung jenen gewährt, die sie anheuert. Amilcar, ermordet durch Mitglieder seiner eigenen Partei, die befreiten Regionen wieder unter der Gewalt kleiner, blutrünstiger Tyrannen, die ihrerseits durch eine Zentralgewalt beseitigt werden, deren Stabilität jeder bis zum nächsten Militärputsch loben wird... So schreitet die Geschichte voran, indem sie sich das Gedächtnis zuhält so wie man sich die Ohren zuhält. Luiz, im Exil in Kuba, und Nino, der seinerseits gegen ihn angezettelte Komplotte entdeckt, können sich immer gegenseitig vor das Gericht der Geschichte vorladen, sie versteht nichts, sie hat nur eine Verbündete, von der Brando in APOKALYPSE NOW sprach: das Grauen - das einen Namen und ein Gesicht hat.

Ich schreibe Ihnen dieses alles aus einer andern Welt, einer Welt des äusseren Anscheins. Die beiden Welten kommunizieren gewissermassen miteinander. Das Gedächtnis ist für die eine, was die Geschichte für die andere ist. Eine Unmöglichkeit. Die Legenden entstehen aus dem Bedürfnis, das Unentzifferbare zu entziffern. Die Gedächtnisse müssen sich mit ihrem Wahn, ihrer Abtrift begnügen. Ein angehaltener Augenblick würde verschmoren wie das Bild eines vor dem Brennpunkt des Projektors blockierten Films. Der Wahnsinn schützt, wie das Fieber. Ich beneide Hayao und seine Zone. Er spielt mit den Zeichen seines Gedächtnisses, er steckt sie mit Nadeln fest und verziert sie wie Insekten, die der Zeit entfliegen wären und die er von einem Punkt ausserhalb der Zeit - der einzigen Ewigkeit, die uns bleibt - betrachten könnte. Ich schaue mir seine Maschine an, ich denke an eine Welt, in der jedes Gedächtnis seine eigene Legende erfinden könnte.»

Er schrieb mir, ein einziger Film habe das unmögliche Gedächtnis, das wahn sinnige Gedächtnis auszudrücken vermocht. Ein Film von Hitchcock: VERTIGO. In der Spirale des Vorspanns sah er die Zeit, die in dem Masse, wie sie sich entfernt, ein immer breiteres Feld bedeckt, ein Zyklon, dessen jetziger Moment regungslos das Auge enthält... Er war in San Francisco zu allen Drehorten gepilgert. Das Blumengeschäft Podesta Baldocchi, wo James Stewart Kim Novak belauert. Er als Jäger, sie als



Beute - oder aber war es umgekehrt? Der Fliesenboden war unverändert. Er hatte im Wagen alle Hügel San Franciscos, wo James Stewart-Scottie Kim Novak-Madeleine folgt, abgefahren. Es scheint sich um eine Beschattung, um ein Rätsel, um einen Mord zu handeln - aber in Wirklichkeit geht es um Macht und Freiheit, um Schwermut und Betörung, die so sorgfältig im Innern der Spirale kodifiziert sind, dass man sich dabei täuschen und nicht sogleich erkennen kann, dass dieser Taumel des Raums in Wirklichkeit den Taumel der Zeit bedeutet. Er war allen Fährten gefolgt, bis zum Friedhof der Mission Dolores, wo Madeleine gerade am Grab einer seit langem verstorbenen Frau gebetet hatte, die sie nicht hätte kennen dürfen. Er war Madeleine - wie Scottie es getan hatte - zum Museum der Légion d'Honneur gefolgt, vor das Porträt einer Verstorbenen, die sie nicht hätte kennen dürfen. Und auf dem Porträt, wie im Haar Madeleines, die Spirale der Zeit.

Das kleine viktorianische Hotel, in dem Madeleine verschwand, war selbst verschwunden. Da war nun Beton, an der Ecke von Eddie and Gough. Die Schnittfläche des Sequoia-Stamms war hingegen immer noch in Muir Woods. Madeleine zeigte dort den kurzen Abstand zwischen zwei von den konzentrischen Linien, die das Alter des Baumes angeben, und sagte «mein Leben hat sich in diesem kleinen Zwischenraum abgespielt». Er erinnerte sich an einen anderen Film, in dem diese Sequenz zitiert wurde: die Sequoia war die des Jardin des Plantes in Paris, und die Hand zeigte auf einen Punkt ausserhalb des Baumes - ausserhalb der Zeit.

Das gemalte Pferd in San Juan Bautista, sein Auge, das dem Auge von Madeleine glich... Hitchcock hatte nichts erfunden, alles war da. Er war unter den Bögen des Wandelganges der Mission gelaufen wie Madeleine auf ihren Tod zugegangen war - aber war es der ihre? Von diesem falschen Turm - dem einzigen von Hitchcock Hinzugefügten - stellte er sich Scottie dem Wahn der Liebe «auf unsäglichem Teppisch» verfallend vor, in der Unmöglichkeit, mit dem Gedächtnis anders als es verfälschend zu leben, eine Doppeltgängerin für Madeleine in einer anderen Dimension der Zeit erfindend, in einer Zone, die nur ihm gehörte und von der aus er die unentzifferbare Geschichte entziffern könnte, die am Golden Gate begonnen hatte, als er Madeleine aus der Bucht von San Francisco gezogen hatte, als er sie vor dem Tode gerettet hatte, bevor er sie wieder hineinwarf - oder aber war es umgekehrt?

»In San Francisco habe ich die Wallfahrt eines neunzehnmals gesehenen

Films gemacht. In Island habe ich den Grundstein zu einem imaginären Film gelegt. In jenem Sommer war ich drei Kindern auf einer Strasse begegnet, und ein Vulkan war aus dem Meer aufgetaucht... Die amerikanischen Astronauten kamen vor der Mondfahrt, um auf diesem mondähnlichen Flecken Erde zu trainieren; ich erkannte dort sofort eine Science-fiction-Dekoration, die Landschaft eines anderen Planeten - oder aber nein, dass diese Landschaft zu unserem Planeten gehörte, für jemanden, der von anderswoher, von sehr weit her kommt. Ich stelle ihn mir vor, wie er auf diesem vulkanischen Boden, der an den Sohlen kleben bleibt, mit der Schwerfälligkeit eines Tiefseetauchers voranschreitet. Plötzlich stolpert er, und beim nächsten Schritt, ein Jahr später, geht er auf einem schmalen Pfad in der Nähe der niederländischen Grenze, an einem Reservat von Meeresvögeln entlang.

Das ist ein Ausgangspunkt. Warum nun dieser Einschnitt in die Zeit, diese Naht zwischen den Erinnerungen? Eben, das kann er nicht verstehen. Er kommt nicht von einem anderen Planeten, er kommt aus unserer Zukunft. 4001, die Epoche, in der das menschliche Gehirn das Stadium der Vollbeschäftigung erreicht hat. Alles funktioniert auf vollkommene Weise, alles, was wir noch schlafen lassen, *das Gedächtnis inbegriffen*. Die logische Folge: ein totales Gedächtnis ist ein anästhesiertes Gedächtnis. Nach vielen Geschichten von Menschen, die das Gedächtnis verloren hatten, hier nun die Geschichte eines Menschen, der die Fähigkeit zu vergessen verloren hat... und der, aufgrund einer Laune seiner Natur, anstatt stolz darauf zu sein und jene Menschheit der Vergangenheit und ihre Finsternisse zu verachten, sich ihr zunächst aus Wissbegierde und dann aus Mitleid zuwendet. In der Welt, aus der er kommt, kann das Wachrufen einer Erinnerung, die Rührung vor einem Porträt, die Erregung beim Hören einer Musik nur Zeichen einer langen, leidvollen Prähistorie sein. Er will verstehen. Diese Gebrechen der Zeit empfindet er als ein Unrecht, und auf dieses Unrecht reagiert er wie der Che Guevara, wie die jungen Leute der sechziger Jahre, ganz entrüstet. Er ist Dritte-Welt-Anhänger der Zeit, die Vorstellung, dass das Unglück in der Vergangenheit seines Planeten existiert hat, ist ihm ebenso unerträglich wie ihnen die Existenz des Elends in ihrer Gegenwart.

Er wird freilich scheitern. Das Unglück, das er entdeckt, ist ihm ebenso unerreichbar, wie das Elend eines armen Landes für die Kinder eines reichen Landes unvorstellbar ist. Er hat sich dafür entschieden, auf seine Vorrechte zu verzichten, er kann nichts gegen das

Vorrecht, sich dafür entschieden zu haben, tun. Seine einzige Wegzehrung ist eben das, was ihn zu dieser absurden Suche getrieben hat: ein Zyklus von Melodien Mussorgskijs. Man singt sie immer noch im 40. Jahrhundert. Ihr Sinn ist verlorengegangen, aber hier hat er zum ersten Mal das Dasein von dem, was er nicht verstand, wahrgenommen, von etwas, was mit dem Unglück und dem Gedächtnis zusammenhängen musste, was er um jeden Preis zu verstehen versuchen musste und zu dem hin er mit der Schwerfälligkeit eines Tiefseetauchers aufgebrochen ist.

Freilich werde ich diesen Film nie drehen. Aber ich sammle die Dekorationen, ich denke mir die Umwege aus, ich bringe meine Lieblingsgeschöpfe darin unter, und ich gebe ihm sogar einen Titel, eben den der Melodien Mussorgskijs: *Ohne Sonne*.

Am 15. Mai 1945 um sieben Uhr morgens ist das 382. amerikanische Infanterieregiment zum Sturm auf einen Hügel Okinawas angetreten, der *Dick Hill* getauft wurde. Ich nehme an, dass die Amerikaner selbst glaubten, japanischen Boden zu erobern, und dass sie nichts von der Kultur der Ryukyus wussten. Ich wusste auch nichts davon, es sei denn, dass die Gesichter der Damen des Marktes von Itoman mir mehr über Gauguin sagten als über Utamaro. Während langer Jahrhunderte träumerischen Vasallentums hatte sich die Zeit in dem Archipel nicht gerührt, dann war der Bruch erfolgt. Ist es das Besondere der Inseln, aus den Frauen die Bewahrerinnen ihres Gedächtnisses zu machen? Ich erfuhr, dass ebenso wie auf den Bissago-Inseln das magische Wissen von den Frauen weitergegeben wird: jede Gemeinschaft hat ihre Priesterin, die *Noro*, die alle Riten, mit Ausnahme der Bestattung, leitet. Die Japaner verteidigten jeden Meter ihrer Stellungen, am Ende des Tages waren die beiden Kampfgruppen der L-Kompanie nur bis zur halben Höhe des Hügels vorgedrungen. Es war ein Hügel, der jenem glich, wo ich einer Gruppe von Dorfbewohnern folgte, die auf dem Wege zur Reinigungszeremonie waren. Die *Noro* steht in Verbindung mit den Göttern des Meeres, des Regens, der Erde und des Feuers; sie spricht über sie wie über Familienangehörige, die es zu etwas gebracht haben. Alle verneigen sich vor der Schwester-Göttin, die, im Absoluten, das Spiegelbild einer Vorzugsbeziehung zwischen Bruder und Schwester ist. Sogar nach ihrem Tode genießt die Schwester eine geistige Vorherrschaft. In der Morgenfrühe setzten die Amerikaner sich ab, es musste noch über einen Monat lang gekämpft werden, bis die Insel sich ergab - und in die moderne Welt hinüberkippte. 27

Jahre amerikanischer Besatzung, die Wiederherstellung einer umstrittenen japanischen Staatshoheit, und zwei Kilometer von den Kegelbahnen und Tankstellen entfernt unterhält sich die *Noro* weiter mit den Göttern. Nach ihr wird der Dialog aufhören. Die Brüder werden nicht mehr wissen, dass die tote Schwester über sie wacht.

Beim Filmen dieser Zeremonie wusste ich, dass ich das Ende von etwas miterlebte. Die magischen Kulturen, die verschwinden, hinterlassen Spuren bei den folgenden Kulturen; diese wird keinerlei Spur hinterlassen. Der Bruch der Geschichte ist allzu gewaltsam gewesen. Ich habe diesen Bruch auf dem Gipfel des Hügels erlebt, so wie ich ihn am Rande des Grabens erlebt hatte, wo sich 1945 zweihundert Mädchen mit Granaten das Leben genommen hatten, um nicht lebend in die Hände der Amerikaner zu fallen. Die Leute lassen sich vor dem Graben fotografieren. Gegenüber verkauft man Andenken-Feuerzeuge in Form von Granaten.

Auf der Maschine von Hayao gleicht der Krieg den Buchstaben, die man verbrennt, und die sich selbst in einem Feuerrand zerreißen. Die Geheimbezeichnung von Pearl Harbour war *Tora, Tora, Tora*: der Name der Katze, für die das Paar von Go To Ku Ji betete. Also wird all das mit dem dreimal ausgesprochenen Namen einer Katze begonnen haben.

Bei Okinawa stürzten sich Kamikaze-Flieger auf die amerikanische Flotte. Sie sollten zu einer Legende werden. Sie eigneten sich freilich besser dazu als die Sonderabteilungen, die ihre Gefangenen dem Frostwetter der Mandchurei und dann dem heißen Wasser aussetzten, um zu messen, wie schnell das Fleisch sich von den Knochen löst. Man müsste ihre letzten Briefe lesen, um zu wissen, dass die Kamikaze-Flieger nicht alle Freiwillige waren, und dass nicht alle fanatisierte Samurais waren. Bevor er seine letzte Schale Saké trank, hatte Ryoji Uebara geschrieben: «Ich habe immer gedacht, dass Japan frei leben sollte, um ewig zu leben. Das kann idiotisch erscheinen, es heute unter einem totalitären Regime zu sagen... Wir Kamikaze-Flieger sind Maschinen, wir haben nichts zu sagen, es sei denn unsere Landsleute flehentlich zu bitten, aus Japan das grosse Land unserer Träume zu machen. Im Flugzeug bin ich eine Maschine, ein Stück magnetischen Eisens, das sich an den Flugzeugträger heften wird, aber, wieder auf der Erde, bin ich ein Mensch mit Gefühlen und Leidenschaften... Verzeiht mir diese wirren Gedanken. Ich hinterlasse euch ein eher schwermütiges Bild, aber in meinem Innern bin ich glücklich. Ich habe mich frei geäußert. Verzeiht mir.»



Bilder aus dem 19mal gesehenen VERTIGO



4. Akt

Bei jeder Rückkehr aus Afrika machte er eine Zwischenlandung auf der Insel Sal, die mitten im Atlantik ein Fels aus Salz ist. Am Ende der Insel, hinter dem Dorf Santa Maria und seinem Friedhof mit den bunten Gräbern, braucht man nur weiter geradeaus zu gehen, um die Wüste zu sehen.

Er schrieb mir: «Ich habe die Erscheinungen begriffen. Plötzlich ist man in der Wüste wie in der Nacht. Alles was sie nicht ist, gibt es nicht mehr. Die Bilder, die sich einstellen, will man nicht wahrhaben.

Habe ich Ihnen geschrieben, dass es Emus in der Ile de France gibt? Dieser Name Insel Frankreich klingt sonderbar, auf der Insel Sal. Mein Gedächtnis lässt zwei Türme einander überdecken, den des verfallenen Schlosses von Montepilloy, der Jeanne d'Arc als Stützpunkt gedient hat, und den des Leuchtturms der Südspitze von Sal, eines der letzten Leuchttürme, nehme ich an, bei denen noch Petroleum verbrannt wird.

Ein Leuchtturm im Sahel wirkt wie eine Collage, so lange man das Meer nicht erblickt hat, am Rande von Sand und Salz. Mannschaften von Überseeflugzeugen lösen sich auf Sal ab. Ihr Club verleiht dieser Grenze der Leere einen leisen Hauch von Badeorten, der das übrige noch irrealer macht. Sie ernähren herumstreunende Hunde, die den Strand bevölkern.

Ich fand heute abend, dass meine Hunde ganz aufgeregt waren. Sie spielten mit dem Meer, wie ich sie vorher nie hatte spielen sehen. Als ich später Radio Hong Kong einstellte, habe ich begriffen: der Tag war der erste des neuen Mondjahres, und zum ersten Mal seit sechzig Jahren kreuzte das Zeichen des Hundes das Zeichen des Wassers.

Dort unten, in 18'000 km Entfernung, bleibt ein einziger Schatten regungslos inmitten langer, beweglicher Schatten, die das Januarlicht auf den Boden Tokyos wirft: der Schatten des Bonzen von Asakusa.

Denn das Jahr des Hundes beginnt auch in Japan. Die Tempel sind voll von Besuchern, die kommen, um ihre Münze loszuwerden und auf japanische Art zu beten: ein Gebet, das sich ins Leben einfügt ohne es zu unterbrechen.

Verloren am Ende der Welt auf meiner Insel Sal in Gesellschaft meiner herumstolzierenden Hunde erinnere ich mich an den Januar in Tokyo, oder vielmehr 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, wie die Menschheit verfuhr, um sich zu erinnern... Ich weiss, sie schrieb die Bibel. Die neue Bibel wird das ewige Magnetband einer Zeit sein, die sich unablässig wiederlesen muss, um nur zu wissen, dass es sie gegeben hat. In Erwartung des Jahres 4001 und seines totalen Gedächtnisses hier das, was uns die Orakel verheissen könnten, die man am Neujahrstag aus ihren langen, sechseckigen Schachteln zieht: etwas mehr Macht über dieses Gedächtnis, das, wie Jeanne d'Arc, von Stützpunkt zu Stützpunkt führt, als eine Ankündigung über Kurzwellen von Radio Hong Kong, empfangen auf einer der Kapverdischen Inseln, nach Tokyo projiziert, und als die Erinnerung an eine gewisse Farbe auf der Strasse auf ein anderes Land überspringen lässt, auf eine andere Entfernung, auf eine andere Musik, ohne dass es je endet.

Am Ende des Gedächtnisweges sind die Ideogramme der Ile de France nicht weniger rätselhaft als die «Kanji» Tokyos in dem wunderbaren Licht des neuen Jahrs. Es ist der Indische Winter. Als wäre die Luft das erste Element, das gereinigt aus den zahllosen Zeremonien hervorgeht, bei denen die Japaner sich von einem Jahr sauberwaschen, um in das andere zu gehen. Ein Monat ist für sie nicht zuviel, um alle Pflichten zu erfüllen, die die Höflichkeit gegenüber der Zeit ihnen aufbürdet. Die interessanteste davon ist unbestritten im Tempel von Tenjin der Erwerb des Vogels Uso, der laut Überlieferung alle Lügen, die man im kommenden Jahr sagt, auffrisst und sie, laut einer anderen Auslegung, in Wahrheiten verwandelt.

Aber das, was die Farbe des Strassenbilds im Januar auf einmal verändert, ist das Auftauchen von Kimonos. Auf der Strasse, in den Kaufhäusern, in den Büros, in der Börse sogar an ihrem Eröffnungstage, tragen die Mädchen ihre Winterkimonos mit Pelzkragen. In diesem Augenblick des Jahres mögen die anderen Japaner getrost das superflache Fernsehgerät erfinden, sich mit der Schnelltrennsäge entleiben oder zwei Drittel des Weltmarkts der Halbleiter erobern, es ändert nichts daran, dass man nur die Kimono-Mädchen sieht...

Der 15. Januar ist der Tag der Zwanzig-Jahre, ein Pflichtfeiertag im Leben einer jungen Japanerin. Die Stadtverwaltungen verteilen Säckchen voller Geschenke, Notizbüchlein, Empfehlungen, Ratgeber für eine gute Bürgerin, für eine gute Mutter und für eine gute Gattin. An diesem Tage darf jedes zwanzigjährige Mädchen kostenlos mit seiner Familie telefonieren, von jedem x-beliebigen Ort Japans aus. Kinder, Küche, Tempel, es ist das Vorzimmer des Erwachsenenalters. Die Welt der Takeno-

ko und Rocksänger entfernt sich wie eine Rakete. Redner erklären, was die Gesellschaft von den Mädchen erwartet. Wieviel Zeit brauchen sie, um das Geheimnis zu vergessen?

Und wenn dann alle Feste zu Ende sind, braucht man nur noch alle Verzierungen, alles Beiwerk des Festes aufzulesen und aus ihrer Verbrennung wieder ein Fest zu machen.

Das ist das Dondo-yaki. Eine Shinto-Segnung auf diesen Scherben, die Unsterblichkeit beanspruchen dürfen, wie die Puppen von Ueno. Vor ihrem Verschwinden der letzte Zustand des Herzerreissenden der Dinge. Der einäugige Geist Daruma präsidiert zum letzten Mal auf dem Gipfel des Scheiterhaufens. Die Preisgabe soll ein Fest sein, das Zerreißen soll ein Fest sein, der Abschied von allem, was man verloren, zerbrochen, verschlissen hat, soll durch eine Zeremonie eine besondere Note bekommen. In Japan könnte der Wunsch von Henri de Montherlant, die Scheidung zu einem Sakrament zu machen, in Erfüllung gehen. Der einzige störende Moment dieses Rituals wird der Reigen der Kinder gewesen sein, die mit ihren langen Stangen auf den Boden stossen. Ich habe nur eine Erklärung dafür bekommen - die eigenartig ist, obgleich sie für mich die Form eines kleinen, intimen Dienstes annehmen könnte: es geht darum, die Maulwürfe zu vertreiben.

Und dort haben sich ganz von selbst meine drei isländischen Kinder aufgedrängt. Ich habe die ganze Einstellung wieder aufgegriffen und dieses ein wenig unscharfe Ende hinzugefügt, diesen unter der Gewalt des Windes, der uns auf der Steilküste ins Gesicht schlug, bebenden Rahmen, alles, was ich weggeschnitten hatte, damit es «sauber» aussehe, und das besser als alles übrige, was ich in diesem Moment sah, erklärte, warum ich sie mit ausgestreckten Armen und ausgedehntem Zoom bis zu ihrer letzten 25stel Sekunde beibehielt... Die Stadt Heimaey dehnte sich unter uns aus, und als Haroun Tazieff mir fünf Jahre später schickte, was er gerade an derselben Stelle gefilmt hatte, fehlte mir nur der Name, um zu lernen, dass die Natur ihre eigenen Dondo-yaki veranstaltet. Der Vulkan der Insel war erwacht. Ich habe diese Bilder betrachtet, und es war, als habe sich das ganze Jahr 1965 mit Asche bedeckt.

Es genügte also zu warten, und der Planet inszenierte selbst die Arbeit der Zeit. Ich habe wiedergesehen, was mein Fenster war, ich habe Dächer und vertraute Balkone auftauchen sehen, die Orientierungszeichen der Spaziergänge, die ich täglich durch die Stadt und bis zur Steilküste machte, wo ich den Kindern begegnete. Die Katze mit weissen

Socken, die Tazieff liebenswürdigerweise für mich filmte, hat natürlich ihren Platz gefunden, und ich habe gedacht, dass von allen Gebeten zur Zeit, die diese Reise begleitet hatten, das richtigste das Gebet der Dame aus Go To Ku Ji war, die einfach zur Katze Tora sagte: «Geliebte Katze, wo du auch sein magst, möge deine Seele den Frieden finden.»

Und dann ist die Reise ihrerseits in die Zone gelangt. Hayao hat mir meine Bilder gezeigt, die schon von der Flechte der Zeit angegriffen waren, die befreit waren von der Lüge, welche die Existenz dieser von der Spirale verschlungenen Momente verlängert hatte.

Als der Frühling kam, als jede Krähe, um ihn zu verkünden, ihren Schrei um einen halben Ton steigerte, nahm ich den grünen Zug der Yamanote-Linie, und ich stieg am Bahnhof von Tokyo in der Nähe der Hauptpost aus. Selbst wenn die Strasse leer war, blieb ich bei rotem Verkehrslicht stehen, wie in Japan üblich, um den Platz für die Geister der Wagenwracks freizulassen. Selbst wenn ich keinerlei Brief erwartete, blieb ich vor dem Schalter der postlagernden Sendungen stehen, denn man muss die Geister der zerrissenen Briefe ehren, und vor dem Luftpostschalter stand ich, um die Geister der nicht abgeschickten Briefe zu grüssen. Ich ermass die unerträgliche Eitelkeit der westlichen Welt, die nicht aufgehört hat, das Sein gegenüber dem Nicht-Sein und das Gesagte gegenüber dem Nicht-Gesagten zu privilegieren. Ich ging an den kleinen Läden der Kleiderhändler entlang, ich hörte in der Ferne die Stimme von Herrn Akao, die von den Lautsprechern wieder zurückgeworfen wurde und die einen halben Ton lauter geworden war. Dann ging ich hinab in den Keller, wo mein manischer Kollege sich mit seinen elektronischen Graffiti beschäftigt. Im Grunde rührt mich seine Sprache, weil sie sich an jenen Teil von uns wendet, der nicht aufhört, Profile an die Gefängnismauern zu zeichnen. Eine Kreide, um mit ihr die Konturen von dem, was nicht ist oder nicht mehr ist oder noch nicht ist, zu folgen. Eine Schrift, die jeder benutzen wird, um seine eigene Liste von Dingen, die das Herz schneller schlagen lassen, zusammenzustellen, um sie zu verschenken oder sie auszulöschen. In dem Moment wird die Poesie von allen hervorgebracht werden, und es wird Emus in der Zone geben.» Er schreibt mir aus Japan, er schreibt mir aus Afrika. Er schreibt mir, dass er nun den Blick der Dame auf dem Markt von Praia starr ansehen kann, der nur so kurz wie ein Bild dauerte. Wird es eines Tages einen letzten Brief geben?

