

internationales forum des jungen films

berlin
24.6. – 1.7.
1973

5

LES STATUES MEURENT AUSSI

Auch Statuen sterben

Land	Frankreich 1953
Produktion	Presence Africaine et Tadie-Cinema
Buch, Regie und Kommentar	Alain Resnais, Chris Marker
Kamera	Ghislain Cloquet
Montage	Alain Resnais
Sprecher	Jean Negroni
Musik	Guy Bernard
Format	16 mm
Länge	32 Minuten

Vorwort zur Publikation des Drehbuches 1961

Da ist ein Film, von dem viel geredet worden ist. Sicher ein wenig zu viel. Es ist wahrscheinlich, daß er, wenn er jetzt von der Zensur freigelassen würde, die ihn seit zehn Jahren unter Verschuß hält, enttäuschen würde. Der 'Kolonialismus', den er in seinem letzten Teil unter Anklage stellt, wer verteidigt ihn noch in diesen aufgeklärten und entkolonisierten Zeiten, in denen wir leben? Tatsächlich, und selbst zur Zeit seiner Realisierung, waren die Gründe für das Verbot dieser Größe und Verfall der Negerkunst nie sehr klar. Sie bezogen sich wahrscheinlich mehr auf die Form als den Inhalt, und genauer, mehr auf die Respektlosigkeit gegenüber einer gewissen Spielregel, eines gewissen Kodex, als auf 'die Form'. So haben die Funktionäre, die nach dem Zufall der Wochenschauaufnahmen auftreten, die im letzten Akt verwendet worden sind, und deren Gesichter sowohl den Autoren wie dem Publikum unbekannt waren, sich nie von der (merkwürdig schmeichelhaften) Idee freimachen können, daß sie persönlich gemeint waren. Und es steht fest, daß das Pamphlet ein Genre ist, das in der Literatur zwar erlaubt und in Ehren gehalten ist, nicht aber im Medium der Massenunterhaltung Film.

Aber es geht nicht darum, hier einen Streit wieder aufzugreifen, der von nun an ohne Interesse ist. Nur ein paar Anhaltspunkte: 1950 in Angriff genommen auf Wunsch von 'Presence Africaine', wurde der Film 1953 vollendet trotz, nachdem er unterbrochen worden war wegen, und begonnen worden war dank der Tadie-Cinema-Productions. Die Kontrollkommission verweigerte ihm ihr Visa auf die scheinheilige Art, die ihr eigen ist, indem sie auf die Notwendigkeit einiger Schnitte hinwies, sich aber hütete, diese zu präzisieren, 'um nicht die Stelle der Autoren einzunehmen'. Danach herrschte zehn Jahre lang Schweigen, dann wurden die beiden ersten Akte kommerziell ausgewertet – welchem Vorgehen die Autoren zugestimmt hatten unter der Bedingung, daß der so verstümmelten Kopie ein Titel mit dem Hinweis 'Verstümmelte Kopie – nicht mit dem Original zu verwechseln' beigefügt würde. Aber der Produzent, der sich an diese Bedingung zu halten versprochen hatte, vergaß sie im letzten Moment. . . Gleichzeitig deuteten vage Gerüchte auf die Möglichkeit einer baldigen Zulassung hin. Wenn sie sich bestätigten, würde der zehnjährige Verzug zwischen Realisierung und Zulassung wenigstens erlauben, eine konkrete Antwort auf die bisher schwer zu lösende Frage zu finden: Um wieviel hinken die Behörden hinter der Realität her?

Chris Marker, *Commentaires*, Paris 1961, S. 9.

Kommentar des Films

Wenn die Menschen gestorben sind, betreten sie die Geschichte. Wenn die Statuen gestorben sind, betreten sie die Kunst. Diese Botanik des Todes nennen wir die Kultur.

Das Volk der Statuen ist sterblich. Eines Tages werden unsere steinernen Gesichter ihrerseits zerfallen. Die Zivilisationen lassen diese verstümmelten Spuren hinter sich wie die Kieselsteine des kleinen Däumlings. Aber die Geschichte hat alles verschlungen.

Ein Gegenstand ist tot, wenn der lebendige Blick, der sich auf ihn gerichtet hat, verschwunden ist. Und wenn wir verschwunden sind, dann werden unsere Gegenstände dahin gehen, wohin wir die der Neger schicken: ins Museum.

Die Negerkunst: wir betrachten sie, als ob sie ihre Daseinsberechtigung in dem Vergnügen findet, das sie uns verschafft. Die Intentionen des Negers, der sie erschafft, die Gefühle des Negers, der sie betrachtet, sie entgehen uns. Weil sie in Holz eingeschnitten sind, halten wir seine Gedanken für Statuen. Und wir finden Pittoreskes da, wo ein Vertreter der schwarzen Gemeinschaft das Gesicht einer Kultur sieht.

Sie betrachtet ihr Lächeln von Reims. Es ist das Zeichen einer verlorenen Einheit, wobei die Kunst der Garant eines Übereinkommens zwischen der Welt und dem Menschen war. Das Zeichen dieser Gravitationskraft hat ihr, jenseits aller Rassenmischungen und Sklavenschiffe, dieser alte Boden der Vorfahren hinterlassen: Afrika.

Hier ist die erste Teilung der Welt. Das Afrika des 11., des 12., des 15., des 16. Jahrhunderts. Durch alle Zeitalter hindurch war Afrika, dessen Form sich allmählich deutlicher abzeichnete, der Kontinent der Rätsel, und schwarz war sogleich die Farbe der Sünde.

Die Erzählungen der Reisenden sprachen von Ungeheuern, von Flammen, teuflischen Erscheinungen. Schon begann der Weiße, seine eigenen Dämonen auf den Schwarzen zu projizieren, um sich zu reinigen. Wenn der Reisende aber jenseits der Wüsten und Wälder glaubte, das Reich Satans zu betreten, so entdeckte er Nationen und Paläste.

Welche Musik wiegte diese kleine Prinzessin, diese kleine Orange, gereift in den Höhlen von Benin? Welcher Kult herrschte in dieser kleinen Republik der Nacht? Wir wissen nichts davon. Diese großen Territorien sind die totesten Königsreiche der Geschichte. Sie bestanden zur Zeit des Heiligen Ludwig, zur Zeit von Jeanne d'Arc, und doch sind sie uns weniger bekannt als Sumer und Babylon. Im letzten Jahrhundert machten die Flammen der Eroberer aus dieser ganzen Vergangenheit ein absolutes Rätsel. Schwarz in schwarz, ein Kampf von Negern in der Nacht der Zeit, hat uns der Schiffbruch nur diese schönen, eingeritzten Wracks hinterlassen, die wir befragen.

Aber wenn ihre Geschichte ein Rätsel ist, so sind uns ihre Formen nicht fremd. Nach den Frisen, den Ungeheuern, den behelmten Atriden von Benin, allen Kleidungsstücken Griechenlands für ein Volk von Insekten, sind hier die Apollonfiguren von Ide, die zu uns in einer vertrauten Sprache sprechen. Und zu Recht bezieht der Schwarze aus ihnen den Stolz auf eine ebenso alte Zivilisation wie die unsrige. Unsere Vorfahren können sich betrachten, ohne ihre leeren Augen niederzuschlagen. Aber diese Bruderschaft im Tod genügt uns nicht. Die wirkliche Negerkunst, diejenige, die uns außer Fassung bringt, finden wir in viel größerer Nähe.

Das Rätsel beginnt bereits jetzt und hier, mit dieser armen Kunst, dieser Kunst des Hartholzes, mit diesem heiligen Teller beispielsweise. Es hat nicht viel Zweck, ihn als religiöses Objekt zu bezeich-

nen, in einer Welt, wo alles Religion ist, ebensowenig wie man einen Kunstgegenstand so bezeichnen kann in einer Welt, wo alles Kunst ist. Hier beginnt Kunst beim Löffel und hört bei der Statue auf. Und es ist die gleiche Kunst. Wir kennen eine Kunst, bei der der Ornament auf einem Nutzgegenstand wie einer Kopfstütze und die zwecklose Schönheit einer Statue zwei verschiedenen Ordnungen angehören. Hier verschwindet dieser Unterschied, wenn wir näher hinschauen. Ein Kelch ist kein Kunstgegenstand, sondern ein kultischer Gegenstand. Diese Holzschale ist ein Kelch. Wenn er den Sitz auf Füßen ruhen läßt, erschafft der Schwarze eine Natur nach seinem Bild. Damit ist jeder Gegenstand heilig, weil jede Schöpfung heilig ist. Sie erinnert an die Erschaffung der Welt und setzt sie fort. Auch die bescheidenste Tätigkeit leistet einen Beitrag zur Gesamtheit der Welt, in der alles gut ist. Der Mensch bestätigt seine Herrschaft über die Dinge, indem er ihnen sein Zeichen aufprägt, manchmal auch sein Gesicht.

Tierische Formen wie auf dieser Webspule, pflanzliche Formen wie auf diesen Schminkeboxen: die ganze Schöpfung zieht unter den Fingern des schwarzen Künstlers vorbei. Gott hat ihm den Weg gewiesen, er ahmt Gott nach. Und so erfindet auch er den Menschen.

Grabwächter, Totenwachen, Wachhunde des Unsichtbaren, bilden diese Statuen der Vorfahren doch keinen Friedhof. Wir legen Steine auf unsere Toten, um sie daran zu hindern, das Grab zu verlassen; der Neger bewahrt sie in seiner Nähe auf, in einem Korb, der mit ihren Knochen gefüllt ist, um sie zu ehren und von ihrer Kraft zu profitieren. Von den Toten kommt jede Weisheit und jede Sicherheit. Sie sind die Wurzeln alles Lebendigen. Und ihr ewiges Gesicht nimmt manchmal die Form einer Wurzel an.

Diese Wurzeln blühen. Die unabsichtliche Schönheit der Tiere und Pflanzen beleuchtet das Gesicht eines jungen Mädchens. Und wir können dieses Licht wohl für ein Lächeln nehmen, oder ihr Öl für eine Träne, die uns bewegt, sofern wir wissen, daß diese Bilder uns nicht kennen, daß sie einer anderen Welt angehören, daß wir nichts zu tun haben bei diesen geheimen Zusammenkünften von Vorfahren, die nicht die unseren sind.

Wir möchten hier Leiden entdecken, Heiterkeit, Humor, obwohl wir von alledem nichts wissen. Kolonisatoren der Welt, wollen wir, daß alles zu uns spricht: die Tiere, die Toten, die Statuen. Und diese Statuen sind stumm. Sie haben Münder, die nicht sprechen. Sie haben Augen, die uns nicht sehen. Und sie sind keine Idole. Eher Spielzeuge, ernsthaftige Spielzeuge, die wertvoll sind durch das, was sie repräsentieren. Ihnen wird weniger Idolatrie entgegengebracht als unseren Heiligenbildern. Niemand bewundert diese strengen Puppen. Die Negerstatue ist nicht der Gott, sie ist das Gebet.

Gebet für die Mutterschaft, für die Fruchtbarkeit der Frau, für die Schönheit der Kinder. Es kann bedeckt sein mit Verzierungen, die den Wert von Illuminationen haben. Es kann auch schlicht sein wie diese Kugel aus Erde, die die Ernte schützt, oder die Erde mit dem Tod verbinden, durch die Form und durch die Materie.

Diese Welt ist eine Welt der Strenge. Jedes Ding hat in ihr seinen Platz. Diese Köpfe haben nicht furchterregend, sondern richtig zu sein. Aber betrachten Sie genau ihre Narben, dieses Magnetfeld, in dem alle Formen des Himmels und der Erde gefangen sind. Der Gegenstand braucht sie nicht, um zu existieren und zu dienen. Dieses Überfließen der Schöpfung, die ihre Zeichen wie Muscheln auf den glatten Flächen der Statue zurückläßt, ist ein Überfließen der Imagination, ist die Freiheit. Das Sonnenrad, der Blumenknoten, Wasserkurven, Astgabelungen entfalten sich hier nacheinander. Die Verfahren vermischen sich, das Holz ahmt heimlich den Stoff nach, der Stoff entnimmt seine Motive der Erde. Man bemerkt, daß diese Schöpfung keine Grenzen hat, daß alles kommuniziert und daß diese Welt der Strenge von ihren Planeten bis zu ihren Atomen ihrerseits die Welt der Schönheit enthält.

Dies sind die Gesten eines Gottes. Der Gott, der dieses Wesen geschaffen hat, hat es wiederum gelehrt, Stoff zu weben, und sein Gestus erinnert jeden Augenblick an die Erschaffung der Welt. Und die Welt ist der Stoff der Götter, dem sie den Menschen ent-

nommen haben. Versuchen Sie zu unterscheiden, was hier Erde ist und was Leinwand, was schwarze Haut und was Erde, aus einem Flugzeug gesehen, was Baumrinde ist und was das Äußere einer Statue. Hier ist der Mensch niemals von der Welt getrennt, die gleiche Kraft nährt alle ihre Fibern, unter denen der erste Mensch, der die Gebote übertrat, den Tod entdeckte, indem er die Rösche der Erde aufhob.

Tiermasken,
Menschenmasken,
Masken, die das eine und das andere sind,
Häusermasken,
Gesichtsmasken,
Pierrots der Flüsse,
Harlekin des Waldes –
diese Masken kämpfen gegen den Tod. Sie enthüllen das, was er verbergen will.

Denn die Vertrautheit der Toten führt dahin, den Tod zu zählen, seiner durch Verzauberung Herr zu werden, ihn zu übertragen, ihn durch die Magie der Muscheln zu bezaubern, und der Zauberer fängt in seinem Spiegel die Bilder dieses Landes der Toten ein, in das man geht, indem man das Gedächtnis verliert.

Ogleich er den Körper besiegt hat, kann der Tod nichts gegen die Lebenskraft ausrichten, die auf jedes Wesen verteilt ist und dessen Doppelgänger ausmacht. Im Leben nimmt dieses Doppelte manchmal die Form des Schattens oder der Spiegelung im Wasser an, und mehr als ein Mensch ist ertrunken, weil er von diesem Doppelten angezogen wurde. Aber der Tod ist nicht nur etwas, das man erleidet, sondern etwas, das man gibt.

Dies ist der Tod eines Tieres. Wohin ging die Kraft, die diese Hand bewohnte? Jetzt ist sie frei, sie treibt sich herum, sie quält die Lebenden, bis man sie wieder in ihre alte Erscheinungsform zurückführt. Ihr gilt das Blut des Opfers, sie fixiert man bis in ihre legendärsten Metamorphosen, um sie friedlich zu stimmen. Man macht aus ihr siegesgewisse Gesichter, die den Stoff der Welt reparieren.

Und dann sterben auch sie. Sie werden klassifiziert, etikettiert, hinter dem Glas der Vitrinen und Kollektionen konserviert, sie gehen in die Geschichte der Kunst ein. In dem Paradies der Form stellen sich geheimnisvolle Bezüge her: wir erkennen Griechenland in einem afrikanischen Kopf, der älter als 2000 Jahre ist, Japan in einer Maske aus Ogoue, wir erkennen Indien, die sumerischen Idole, unsere romanischen Christusbilder oder unsere moderne Kunst.

Aber während die Negerkunst diese Ruhmestitel erringt, wird sie gleichzeitig zu einer toten Sprache. Und auf ihren Spuren wächst der Jargon der Dekadenz. Auf ihren religiösen Anspruch folgt der kommerzielle Anspruch. Da der Weiße als Käufer auftritt, da die Nachfrage das Angebot übersteigt, da man schnell machen muß, wird die Negerkunst zu einem einheimischen Gewerbe. Zu Tausenden stellt man immer blässere Nachahmungen schöner Figuren her, die die afrikanische Plastik einmal hervorgebracht hat. Das Werkzeug vulgarisiert, die Technik verarmt. In dem Land, wo alle Formen eine Bedeutung trugen, wo die Anmut einer Kurve eine Liebeserklärung an die Welt war, macht sich eine Jahrmarktstanz breit. Die kitschigen Schmuckstücke, die die Forscher den Wilden schenken, um ihnen zu schmeicheln – jetzt erhalten wir sie von den Negern zurück. Die besondere Schönheit der Negerkunst wird abgelöst von einer allgemeinen Häßlichkeit einer Kunst, deren Objekte Nippfiguren werden, einer kosmopolitischen Kunst, einer Kunst der Blumenvasen, des Papierbeschwerers und des Souvenir-Federhalters, einer Kunst, in deren Hintergrund sich der Turm von Babel abzeichnet.

Auch einer Kunst des Porträts. Unfähig geworden, das Wesentliche auszudrücken, strebt der Bildhauer stattdessen nach Ähnlichkeit. Wir haben ihm beigebracht, nicht weiter als bis zu seiner Nasenspitze zu schnitzen.

Aber was wir aus Afrika haben verschwinden lassen, zählt kaum für uns angesichts dessen, was wir in Afrika hervorgebracht haben.

Wir sind die Marsbewohner Afrikas. Wir kommen von unserem Planeten mit unserer Art zu sehen, unserer weißen Magie, unseren Maschinen. Wir heilen den Schwarzen von seinen Krankheiten, das ist

sicher. Er bekommt unsere Krankheiten, das ist auch sicher. Ob er bei dem Tausch gewinnt oder verliert, seine Kunst überlebt dabei jedenfalls nicht. Zwischen dem christlichen Paradies und der weltlichen Unsterblichkeit verarmt der Kult der Vorfahren. Das Friedhofsmonument ersetzt die Totenstatue. All dies wird vom Weißen beherrscht, der die Dinge von seiner Höhe betrachtet und sich über die Widersprüche der Realität erhebt.

Von dieser Höhe herab erscheint Afrika bereits bedeckt mit Modelldörfern, angefüllt mit jenen Beton-Iglus, weißen Blutkörperchen der Zivilisation. Von dieser Höhe herab ist Afrika ein herrliches Laboratorium, in welchem trotz einiger Aderlässe geduldig weiterhin der Typ des guten Negers fabriziert wird, wie ihn der gute Weiße sich erträumt.

Damit zerfällt das ganze Schutzsystem, das der Negerkunst ihren Sinn und ihre Kraft gab. Es zerfällt und verschwindet. Der Weiße nimmt jetzt die Rolle der Vorfahren ein. Die wirkliche Statue für den Schutz, den Exorzismus und die Fruchtbarkeit, das ist jetzt die Silhouette des Weißen.

Alles hat sich gegen die Negerkunst verschworen. Eingezwängt zwischen dem bilderfeindlichen Islam und dem Christentum, das die Idole zerbricht, geht die afrikanische Kultur dem Untergang entgegen. Um sie wieder zum Leben zu bringen, versucht die Kirche, eine neue Mischung zu erzeugen: die kirchliche Negerkunst. Aber jeder der beiden Einflüsse zerstört den anderen, und diese falsche Verbindung hat dem Katholizismus in Afrika seine Überschwenglichkeit, seinen Glanz geraubt, alle jenen negroiden Eigenschaften, an denen man ihn in Europa erkennt.

Die Mächte der Zeit praktizieren die gleiche Schmucklosigkeit. Alles, was Vorwand für die Erschaffung von Kunstwerken war, wird ersetzt, ob es sich nun um die Kleidung oder um die symbolische Geste handelt, um das 'gri-gri' oder um das Palaver. Man sagt: ja. ja... Manchmal sagt man: nein.

Der schwarze Künstler spricht dieses Nein. Nun erscheint eine neue Kunst: eine kämpferische Kunst. Eine Übergangskunst für eine Übergangsperiode. Eine Kunst der Gegenwart, zwischen einer verlorenen Größe und einer Größe, die noch zu erobern ist. Eine Kunst des Provisorischen, deren Ziel es nicht ist zu überdauern, sondern Zeugnis abzulegen. Hier stellt sich nicht das Problem des Subjekts. Das Subjekt ist dieser von Natur her undankbare Boden, das von Natur her anstrengende Klima, und darin die Arbeit in einem grenzenlosen Maßstab: Ford bei Tarzan.

Das Subjekt ist der schwarze Mensch, von seiner Kultur abgeschnitten, aber auch ohne Kontakt zur unsrigen. Seine Arbeit hat keinen spirituellen oder sozialen Hintergrund. Sie öffnet sich auf nichts, sie führt zu nichts anderem als zu einem lächerlichen Gehalt. In diesem Land des Gebens und des Tausches haben wir das Geld eingeführt. Man kauft dem Neger eine Arbeit ab und degradiert seine Arbeit. Man kauft seine Kunst und degradiert seine Kunst. Der religiöse Tanz wird zum Schauspiel. Man bezahlt den Neger, um uns die Komödie seiner Freude und seiner Begeisterung vorzuspielen. Und so erscheint neben dem Negerklaven eine zweite Figur: Der Neger-Hanswurst. Seine Kraft dient uns, seine Geschicklichkeit amüsiert uns. Nebenbei dient auch sie uns. Nationen rassistischer Tradition finden es ganz natürlich, die Sorge um ihren olympischen Ruhm Farbigen anzuvertrauen. Aber ein Schwarzer in Bewegung, das ist immer noch Negerkunst. Und im Sport kann der Schwarze, solange er auf Besseres warten muß, ein gutes Terrain finden, um den Stolz des Weißen zu mystifizieren.

Der Weiße versteht nicht immer Scherz. Er ruft manchmal: "Ich spiel nicht mehr!", wenn die Dinge schlecht stehen. Wenn ein schwarzer Boxer es sich erlaubt, in einem vom Hitler-Rassismus gezeichneten Land einen Weißen zu korrigieren, so gibt man ihm durch Beleidigungen, Drohungen und Wurfgeschosse zu verstehen, daß er besser zuhause bleiben solle. Und wenn es nicht mehr ums Spiel geht, wenn der Schwarze sich in die Arbeitskämpfe einmischt, dann wird diese Demonstration mit Gewehren und Gummiknüppeln vorgenommen. Dieses Klima der Verhöhnung und der Drohungen führt den Negerkünstler zu einer neuen Metamorpho-

se, und im Ring oder in seinem Orchester besteht seine Rolle darin, die Schläge zurückzugeben, die sein Bruder auf der Straße erhält.

Jetzt sind wir weit von den Erscheinungsformen der Negerkunst entfernt. Was hat diese Kunst der Kommunion und der Erfindung gemein mit der Welt der Einsamkeit und der Maschine? Der Mensch, der einst den Dingen sein Zeichen aufdrückte, führt jetzt leere Gesten aus. Aber aus dem Grunde dieser Einsamkeit bildet sich eine neue Gemeinschaft, die Negerkunst war das Instrument eines Willens, sich der Welt zu bemächtigen. Der gleiche Wille lebt hier in anderen Formen fort.

Betrachten Sie diese Technik, die den Menschen von der Magie befreit, genau: manchmal geht mit ihr eine seltsame Verwandtschaft der Gesten einher. Man kämpft immer gegen den Tod. Die Wissenschaft rechtfertigt ebenso wie die Magie die Notwendigkeit des Tieropfers, die Kraft des Blutes, die Fixierung der bösen Kräfte. Der Zauberer fängt immer noch Bilder ein, und der Tod ist immer noch ein Land, in das man geht, in dem man sein Gedächtnis verliert.

Nein, wir sind nicht damit fertig, daß wir einen Schwarzen in seine Berühmtheit einschließen. Nichts würde uns daran hindern, gleichzeitig die Erben beider Vergangenheiten zu sein, wenn diese Gleichheit auch in der Gegenwart ihre Entsprechung fände. Zumindest zeichnet sie sich ab in jener einzigen Gleichheit, die man niemandem streitig macht: der Gleichheit der Unterdrückung.

Es gibt keinen Bruch zwischen der afrikanischen Zivilisation und der unsrigen. Die Gesichter der Negerkunst haben sich vom gleichen Gesicht des Menschen abgelöst wie die Haut von der Schlange. Jenseits ihrer toten Formen erkennen wir jenes Versprechen, das der Mensch einmal die Welt besiegen wird. Ob wir weiß oder schwarz sind – unsere Zukunft besteht aus diesem Versprechen.

Chris Marker, *Commentaires*, Paris 1961, S.11 ff.