

Flashback : der Erinnerung auf der Spur

Autor(en): **Hofer, Angelina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 370

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-862948>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Flashback

Sehen, schreiben, marschieren, tanzen.
Claire Denis' *Beau Travail* erzählt vom
Gedächtnis nicht als abgeschlossenem Archiv,
sondern als Möglichkeitsraum.

Der Erinnerung auf der Spur

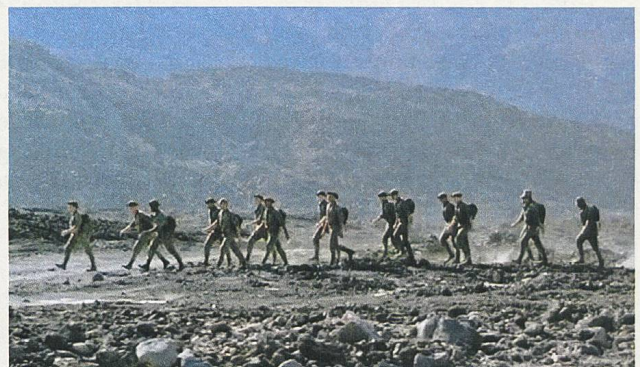
Auf dem bewegten Wasser tanzen unzählige Lichtflecken. Eine schreibende Hand taucht aus dem Wasser auf. Es scheint, als ob sie in die Wellen schriebe. So wie das Meer die Lichtstrahlen spiegelt, so reflektiert der Protagonist von *Beau Travail* seine Erinnerungen auf dem Papier. Die Fragmente seiner Geschichte erhalten damit eine Form und eine Richtung: Als Text wird die Erinnerung zur Spur einer Schreibbewegung. Und auf dieser Spur wandert Claire Denis in ihrem Film. Dabei zeigt sich, dass das Kino mit an der Erinnerung schreibt, denn indem der Film die Schreibbewegung seiner Hauptfigur abtastet, setzt er die Erinnerungsfetzen in neue Reihenfolgen und überschreibt sie mit seinem eigenen Text.

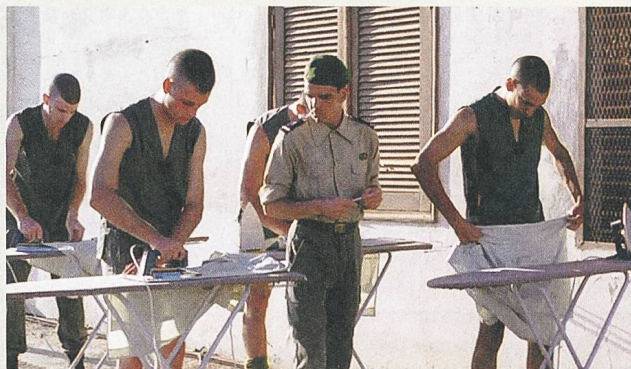
Chefadjutant Galoup (Denis Lavant) erinnert sich an sein Leben als Fremdenlegionär und versetzt sich zurück nach Dschibuti, wo er, dem Kommando von Oberstleutnant Bruno Forestier unterstellt, einen



Trupp von Söldnern ausbildet. Als Gilles Sentain (Grégoire Colin) zum Trupp stösst und Forestiers Aufmerksamkeit für sich gewinnt, sieht Galoup seine Stellung bedroht und nutzt seine Machtposition aus, um Sentain loszuwerden. Als Disziplinarmassnahme getarnt setzt Galoup Sentain zum Überlebenstraining in der Wüste aus. Allerdings nicht, ohne zuvor dessen Kompass zu manipulieren. Durch diese zerstörerische Handlung wird Galoup aber vor allem sein eigenes Leben los, denn er wird aus der Fremdenlegion entlassen und zurück nach Marseille geschickt. Ohne die Strukturen und Hierarchien des militärischen Apparats erscheint nun alles, was ihn umgibt, wertlos und hohl.

Die Rückblenden, die uns den Alltag der Fremdenlegionäre vorführen, werden von scheinbar ziellosen, träumerischen Kamerafahrten dominiert. Den zahlreichen Trainingssequenzen, Gefechtsübungen und verschiedensten Formen der Körperoptimierung, die uns gezeigt werden, wohnt eine tänzerische Qualität inne. Durch die eigentümlichen Blickstrukturen des Films wirken sie surreal, als würden sich Blick und Angeblicktes ständig verfehlen. Claire Denis inszeniert zwar immer wieder typische Schuss/Gegenschuss-Szenen, allerdings nur, um diese scheitern zu lassen. Der Film wechselt dabei zwischen Galoups Alltag in Marseille und den vergangenen Erlebnissen in Dschibuti. Die Montage der unterschiedlichen Zeiten und Orte wird über den Akt des Schreibens als Erinnerung motiviert, gleichzeitig werden die Erzählstränge miteinander verschaltet, indem sie uns ähnliche Tätigkeiten zeigen. Die militärische Präzision, mit der alltägliche Handlungen wie das Bügeln eines Hemdes ausgeführt werden, verleiht ihnen gerade im zivilen Marseille etwas Neurotisches. Die assoziative Montage lässt Unsicherheit darüber aufkommen, in welcher Zeitebene wir uns gerade befinden. Diese Unbestimmbarkeit verstärkt sich durch Szenen, die





nicht eindeutig einem der Erzählstränge zugeordnet werden können. Verschiedene Zeiten und Räume existierten gleichzeitig. Deshalb ist auch nicht klar, ob es sich bei Galoups Text tatsächlich um Erinnerungen handelt oder vielmehr um Fantasien oder Träume. So ist auch denkbar, dass es nicht Memoiren sind, sondern Fiktionen, die, als Erinnerung getarnt, retroaktiv die Vergangenheit überschreiben.

Ein ähnliches Spiel treibt Claire Denis selbst, wenn sie Herman Melvilles «Billy Budd» skelettartig als Vorlage verwendet und mit ihren eigenen Texten und Bildern überschreibt. Zudem greift sie auf Tonmaterial zurück, das wiederum aus einer «Billy Budd»-Adaption stammt, aus der Oper von Benjamin Britten. In einem Interview mit dem «Daily Telegraph» schilderte Claire Denis, wie sich die Leibesübungen der Soldaten erst beim Dreh zu Brittens Musik zu einem scheinbar choreografierten Tanz entfalteten.

Kamerafrau Agnès Godard gelingt es dabei, die Kamera selbst zu einem spürbaren Körper werden zu lassen, der zusammen mit den Figuren im Film tanzt. Wenn sie die Legionäre in ihrer Umgebung filmt, verfolgt sie mit der Kamera die Bewegungsspur ihrer Körper wie eine Fährtenleserin. Aber sie hebt diese Bewegung zugleich auch wieder auf. So zeigt uns beispielsweise eine Parallelfahrt den gesamten Trupp, der, begleitet von Neil Youngs Song «Safeway Cart», durch die Wüste marschiert. Da die Kamera die Bewegung der marschierenden Körper so präzise nachvollzieht, scheinen sie innerhalb des Bildes auf der Stelle zu treten. Es ist, als ob die Legionäre nicht aus dem Rahmen des Films heraustreten könnten.

In einer anderen Sequenz schaufeln die gestählten Männerkörper in lächerlich kurzen Uniformhosen Steine, ohne zu merken, dass sie sich die Steine gegenseitig wieder vor die Füße werfen. Solche



Szenen wirken absurd, denn sie führen einen perfekt geölten Militärapparat vor, der jedoch keinen erkennbaren Zweck erfüllt. Die offensichtliche Abwesenheit eines Feindes verleiht den Fremdenlegionären in dieser sinnwidrigen Umgebung eine melancholische Präsenz. Indem sie vom militärischen Apparat weiterhin in Bewegung gehalten werden, begreifen sie nicht, dass sie eigentlich schon ausgedient haben. Wir beobachten den perfekten Leerlauf. Die Armee scheint dabei einzig den Zweck zu verfolgen, seine eigene (schöne) Form zu reproduzieren.

Erst am Ende wird es Galoup in einer famosen Tanzeinlage gelingen, den Rahmen des Films zu sprengen. Aber bereits zu Beginn kündigt sich dies mit einer leisen Irritation im Rhythmus an: Wir sehen eine tanzende Frau, die der Kamera einen Kuss zuwirft. Mit minimaler Verzögerung hören wir einen Kuss und erkennen, dass es sich bei der Geste um einen mimetischen Akt zu Tarkans Song «Simarik» handelt. Ton- und Bildspur sind aus dem Takt geraten. Die Irritation ist nicht akut, sondern ein Effekt der Erinnerung, denn wir können nicht anders, als Bild und Ton nachträglich zu synchronisieren. Dabei gibt es keine Garantie, dass Bild und Ton überhaupt denselben Raum beanspruchen. So überschreibt das Kino unsere Wahrnehmung, und aus einem stummen Kuss wird einer, der seinen Laut knapp verfehlt.

Gerade weil Beau Travail aufgrund der ungewohnten Blickstrukturen und der assoziativen Verkettung seiner Bilder eine träumerische Qualität innewohnt, lassen die Schreibszenen den Film paradoxerweise gerade nicht wie einen linearen Text erscheinen, sondern eröffnen stattdessen multiple Möglichkeitsräume. So sehr man als Zuschauer_in versucht ist, ein nahtloses Ganzes zusammenzuflicken, so sehr spürt man bereits innerhalb der ersten Einstellungen, dass dieses Vorhaben scheitern wird. Zu viele Leerstellen bleiben offen, zu viele Anschlussmöglichkeiten ungenutzt. Genau das ist es, was Beau Travail so grossartig macht: Er lädt uns ein, mit dem vorhandenen Material zu spielen und unsere eigene Wahrnehmung fortwährend zu überschreiben.

Angelina Hofer

- Beau Travail (F 1999)
- Regie: Claire Denis; Buch: Claire Denis, Jean-Pol Fargeau; Kamera: Agnès Godard; Schnitt: Nelly Quettier. Darsteller (Rolle): Denis Lavant (Galoup), Grégoire Colin (Gilles Sentain), Michel Subor (Kommandant Bruno Forestier)
- Zu Beau Travail hat die Autorin Angelina Hofer gemeinsam mit Hemen Heidari und David Bucheli einen Videoessay gemacht. Zu sehen auf www.filmbulletin.ch