

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Boutang, Pierre-André / Chevallay, Annie
Claude Lévi-Strauss

Selbstbildnis des Ethnologen

93 Minuten, 46 Minuten Extras Farbe und Schwarzweiß FSK: Infoprogramm

© Suhrkamp Verlag
filmedition suhrkamp 26
978-3-518-13526-6

Annie Chevallay
Pierre-André Boutang
Claude Lévi-Strauss
Selbstbildnis des Ethnologen

Claude Lévi-Strauss
Auszüge aus Traurige Tropen

Über die Filmkunst
Claude Lévi-Strauss im Gespräch mit Michel Delahaye
und Jacques Rivette (1964)

Thomas Assheuer
Wir Barbaren

Credits, Nachweise, Impressum

Suhrkamp

Claude Lévi-Strauss
Auszüge aus *Traurige Tropen*

Erster Teil
Das Ende der Reisen

I
Abreise

Ich verabscheue Reisen und Forschungsreisende. Trotzdem stehe ich im Begriff, über meine Expeditionen zu berichten. Doch wie lange hat es gedauert, bis ich mich dazu entschloß! Fünfzehn Jahre sind vergangen, seit ich Brasilien zum letzten Mal verließ, und in all diesen Jahren habe ich oft den Plan gefaßt, dieses Buch zu schreiben; aber jedes Mal hat mich ein Gefühl der Scham oder des Überdrusses davon abgehalten. Soll man etwa des langen und breiten die vielen kleinen Belanglosigkeiten und unbedeutenden Ereignisse erzählen? Für das Abenteuer gibt es im Beruf des Ethnologen keinen Platz; es ist für ihn nichts weiter als ein Zwang, dem er sich unterwerfen muß; es beeinträchtigt seine Arbeit durch das Ungemach verlorener Wochen oder Monate, vieler Stunden, die müßig vergehen, weil der Informant sich davonschleicht; durch Hunger, Müdigkeit, manchmal auch Krankheit; und fast immer durch jene tausend Beschwerlichkeiten, die so sinnlos die Tage beschneiden und das gefährvolle Leben im Urwald in eine Art Militärdienst verwandeln ... Daß es so vieler Mühen, so viel vergeblichen Aufwands bedarf, um dem Gegenstand unserer Untersuchungen nahe zu kommen, wertet diese eher negative Seite unseres Berufs keineswegs auf. Die Wahrheiten, nach denen wir in so weiter Ferne suchen, haben nur dann einen Wert, wenn sie von dieser Schlacke befreit sind. Gewiß kann man eine sechsmonatige Reise voller Ent-

behrungen und tödlicher Langeweile auf sich nehmen, um einen unbekanntem Mythos, eine neue Heiratsregel oder eine vollständige Liste von Clan-Namen zu sammeln (was wenige Tage, manchmal nur wenige Stunden in Anspruch nimmt), doch verdient eine armselige Erinnerung wie folgende: »Morgens um 5 Uhr 30 legten wir in Recife an, während die Möwen kreischten und eine Schar von Händlern, die Südfrüchte anboten, sich um das Schiff drängten«, daß ich die Feder in die Hand nehme und sie festhalte?

Aber genau diese Sorte von Berichten genießt eine Beliebtheit, die mir unerklärlich ist. Amazonien, Tibet und Afrika überschwemmen die Buchläden in Form von Reisebüchern, Forschungsberichten und Fotoalben, in denen die Effekthascherei zu sehr vorherrscht, als daß der Leser den Wert der Botschaft, die man mitbringt, würdigen könnte. Statt daß sein kritischer Geist erwacht, gelüstet ihn immer mehr nach dieser Speise, von der er Unmengen vertilgen kann. Heutzutage ist es ein Handwerk, Forschungsreisender zu sein; ein Handwerk, das nicht, wie man meinen könnte, darin besteht, nach vielen Jahren intensiven Studiums bislang unbekannte Tatsachen zu entdecken, sondern eine Vielzahl von Kilometern zu durchrasen und – möglichst farbige – Bilder oder Filme anzusammeln, mit deren Hilfe man mehrere Tage hintereinander einen Saal mit einer Menge von Zuschauern füllen kann, für die sich die Platitüden und Banalitäten wundersamerweise in Offenbarungen verwandeln, nur weil ihr Autor, statt sie an Ort und Stelle auszusondern, sie durch eine Strecke von zwanzigtausend Kilometern geadelt hat.

Was hören wir in solchen Vorträgen und was lesen wir in solchen Büchern? Wir erfahren, was die mitgenommenen Kisten enthalten, was der kleine Hund, der sich an Bord befand, angestellt hat, und, vermischt mit Anekdoten, einige verwaschene Informationsfetzen, die schon seit einem halben Jahrhundert in allen Handbüchern herumschwirren und die eine nicht alltägliche Dreistigkeit, die jedoch der Naivität und Ignoranz der Konsumenten die

Waage hält, sich nicht scheut, als ein Zeugnis, was sage ich, eine neue Entdeckung anzupreisen. Sicher gibt es Ausnahmen, und zu jeder Zeit hat es redliche Forschungsreisende gegeben; und zwei oder drei von denjenigen, die sich heute in die Gunst des Publikums teilen, könnte ich sofort mit Namen nennen. Mein Ziel ist es nicht, die Mystifikationen zu entlarven oder Diplome zu vergeben, sondern vielmehr, ein moralisches und soziales Phänomen zu begreifen, das sich besonders in Frankreich und auch hier erst seit kurzem breitmacht.

Vor zwanzig Jahren unternahm man selten eine Reise, und die Erzähler von Abenteuern wurden nicht in überfüllten Konzertsälen begrüßt, sondern in dem einzigen Ort, den es in Paris für diese Art von Vorstellungen gab, nämlich in dem dunklen, eiskalten und baufälligen kleinen Hörsaal in einem alten Gebäude am Ende des *Jardin des Plantes*. Die *Société des Amis du Muséum* organisierte dort allwöchentlich – vielleicht tut sie es noch heute – naturwissenschaftliche Vorträge. Der Projektionsapparat warf, mit viel zu schwachen Lampen, undeutliche Schatten auf eine viel zu große Leinwand, Schatten, deren Umrisse selbst der Vortragende schwer erkennen konnte und die das Publikum kaum von den Wasserflecken an den Wänden zu unterscheiden vermochte. Eine Viertelstunde nach der angekündigten Zeit fragten wir uns noch ängstlich, ob überhaupt Zuschauer kommen würden außer den wenigen Unentwegten, deren verstreute Silhouetten die Stufen des Amphitheaters schmückten. Als wir schon fast verzweifelten, füllte sich die Hälfte des Saals mit Kindern in Begleitung von Müttern oder Dienstmädchen: die einen kamen, weil sie sich eine kostenlose Abwechslung nicht entgehen lassen, die anderen, weil sie sich vom Lärm und Staub der Straße erholen wollten. Vor dieser Mischung aus verstaubten Phantomen und ungeduldigen Gören – der höchste Lohn für so viel Mühen, Sorgfalt und Arbeit – nahmen wir uns das Recht heraus, einen Schatz von Erinnerungen auszupacken, die auf einer solchen Sitzung auf ewig zu Eis erstarrten und die sich, während

man im Dämmerlicht sprach, von einem loszulösen und eine nach der anderen wie Kieselsteine in die Tiefe eines Brunnens zu fallen schienen.

So sah die Rückkehr aus, kaum schauriger als die Feierlichkeiten der Abreise: das Bankett, welches das franko-amerikanische Komitee in einem Hotel der heute so genannten Avenue Franklin Roosevelt gegeben hatte, einem unbewohnten Gebäude, in das zwei Stunden vorher ein Gastwirt gekommen war, um sein Lager aus Kochplatten und Geschirr aufzuschlagen, ohne daß es einer hastigen Lüftung gelungen wäre, den Geruch von Verödung zu vertreiben.

An die Würde eines solchen Ortes ebensowenig gewöhnt wie an die staubige Langeweile, die er ausdünstete, um einen Tisch sitzend, der viel zu klein war für den riesigen Saal – man hatte gerade noch Zeit gehabt, den nun tatsächlich benützten Mittelteil auszufegen –, kamen wir zum ersten Mal miteinander in Kontakt, junge Professoren, die wir gerade erst die Arbeit an unseren Provinzgymnasien aufgenommen hatten und die eine etwas perverse Laune von Georges Dumas plötzlich aus dem feuchten Winterhafen in den möblierten Zimmern einer Kleinstadt, die ein Geruch von Grog, Keller und erkaltetem Rebholz durchtränkte, herausgerissen hatte, um sie auf die tropischen Meere und auf Luxusdampfer zu schicken; im übrigen alles Erfahrungen, die dazu beitrugen, eine ferne Beziehung zu dem unausweichlich falschen Bild zu knüpfen, das wir uns – ein Schicksal, das den Reisen anhaftet – bereits von ihnen machten. [...]

Zweiter Teil

Reisenotizen

[...]

VII

Sonnenuntergang

Welch lange und müßige Betrachtungen, um zu jenem Februar-morgen des Jahres 1934 zu gelangen, da ich in Marseille ankam, um mich nach Santos einzuschiffen. Später habe ich noch viele andere Abreisen erlebt, und alle zerfließen sie in meiner Erinnerung, die nur wenige Bilder bewahrt: vor allem die ganz besondere Fröhlichkeit des Winters in Südfrankreich; unter einem sehr hellblauen Himmel, der noch immaterieller war als sonst, verschaffte mir eine schneidende Luft das kaum erträgliche Vergnügen, das dem Verdurstenden ein zu schnell getrunkenes, eiskaltes und prickelndes Wasser bereitet. Im Gegensatz dazu zogen schwere Dünste durch die Gänge des reglosen, überhitzten Passagierschiffs, eine Mischung aus Meeresgerüchen, Küchendünsten und frischem Ölstrich. Schließlich erinnere ich mich an die Ruhe und den Frieden, fast möchte ich sagen, das stille Glück, das mitten in der Nacht das dumpfe Stampfen der Maschinen und das leise Rauschen des Wassers am Schiffskörper hervorruft; so als würde die Bewegung zu einer Art Stabilität führen, die in ihrem Wesen weit vollkommener ist als die Reglosigkeit, den Schläfer jedoch unsanft weckt, wenn das Schiff nachts irgendwo anlegt, und ihm ein Gefühl von Unsicherheit und Unbehagen bereitet: Unwillen darüber, daß der natürliche Lauf der Dinge plötzlich unterbrochen ist.

Unsere Schiffe legten häufig an. Um die Wahrheit zu sagen, verbrachten wir die erste Woche der Reise fast ausschließlich an Land, wo Frachten aus- und eingeladen wurden; auf dem Wasser fuhren wir nur nachts. Jedes Erwachen bescherte uns einen anderen Hafen: manchmal Barcelona, Tarragona, Valencia, Alicante, Malaga,

Cadix; oder Algier, Oran, Gibraltar, bevor uns die nächste Etappe nach Casablanca und schließlich nach Dakar führte. Erst dann begann die große Überfahrt, entweder direkt nach Santos oder, seltener, die brasilianische Küste entlang mit Zwischenlandungen in Recife, Bahia und Victoria, wo der Küstenhandel wiederauflebte. Langsam erwärmte sich die Luft, sanft glitten die spanischen Sieras am Horizont vorüber, und Luftspiegelungen in Form von Bergkegeln und Klippen setzten das Schauspiel ganze Tage lang fort, weit vor der afrikanischen Küste, die zu niedrig und sumpfig war, als daß man sie wirklich hätte sehen können. Es war das Gegenteil einer Reise. Das Schiff schien uns weniger ein Transportmittel als eine Heimat zu sein, vor deren Tore die Drehbühne der Welt jeden Tag ein neues Szenenbild schob.

Aber ich besaß noch so wenig ethnographischen Verstand, daß ich nicht auf den Gedanken kam, diese Gelegenheiten zu nutzen. Seither habe ich gelernt, wie sehr solch kurze Blicke auf eine Stadt, eine Region oder eine Kultur die Aufmerksamkeit schulen und es zuweilen sogar ermöglichen – dank der starken Konzentration, die eine so kurz bemessene Zeit erfordert –, bestimmte Merkmale des Gegenstands zu erfassen, die unter anderen Umständen möglicherweise lange verborgen geblieben wären. Mich zog es zu anderen Schauspielen hin, und mit der Naivität des Anfängers beobachtete ich auf dem menschenleeren Deck voller Spannung jene übernatürlichen Umwälzungen, deren Beginn, Entwicklung und Ende täglich einige Augenblicke lang der Sonnenaufgang und der Sonnenuntergang an allen vier Enden eines Horizonts vor Augen führen, der größer war, als ich mir je hätte träumen lassen. Könnte ich Worte finden, um diese flüchtigen Erscheinungen festzuhalten, die jedem Versuch, sie zu beschreiben, spotten, und wäre es mir gegeben, anderen Menschen die Phasen und Glieder eines Ereignisses mitzuteilen, das doch einmalig ist und sich niemals in denselben Formen wiederholen würde, dann, so schien mir, wäre ich mit einem Schlag in das tiefste Geheimnis meines Berufs gedrungen;

dann gäbe es kein noch so bizarres oder absonderliches Erlebnis, dem die ethnographische Forschung mich aussetzen würde, dessen Sinn und Bedeutung ich nicht eines Tages allen Menschen begreiflich machen könnte.

Würde es mir nach so vielen Jahren gelingen, mich in jenen Zustand der Gnade zurückzusetzen? Würde ich jene fieberhaften Augenblicke noch einmal durchleben können, da ich, mein Notizbuch in der Hand, Sekunde um Sekunde den Ausdruck festhielt, der es mir vielleicht ermöglichen könnte, diese verschwimmenden und sich stets erneuernden Formen zu bannen? Das Spiel fasziniert mich noch immer, und ich ertappe mich oft dabei, mich darauf einzulassen.

Auf dem Schiff geschrieben

Für die Wissenschaftler sind Morgendämmerung und Abenddämmerung ein und dieselbe Erscheinung, und schon die alten Griechen waren dieser Ansicht, denn auch sie bezeichneten sie mit demselben Wort, das sie, je nachdem ob es sich um den Abend oder den Morgen handelte, durch ein anderes Attribut ergänzten. Diese Vermengung veranschaulicht sehr deutlich das vorherrschende Bemühen um theoretische Spekulationen sowie eine eigentümliche Vernachlässigung des konkreten Aspekts der Dinge. Daß sich irgendein Punkt der Erde in einer kontinuierlichen Bewegung von der Zone, wo die Sonnenstrahlen einfallen, zu derjenigen hinbewegt, wo das Licht entschwindet, ist möglich. Aber in Wahrheit ist nichts so verschieden wie Abend und Morgen. Der Anbruch des Tages ist ein Präludium, sein Ende eine Ouvertüre, die am Schluß, statt wie in den alten Opern am Anfang stünde. Das Antlitz der Sonne kündigt die kommenden Augenblicke an: es ist verhangen und dunkel, wenn die ersten Stunden des Vormittags regnerisch sein werden; rosa, leicht und duftig, wenn ein klares Licht scheinen wird. Doch über den

weiteren Verlauf des Tages sagt die Morgenröte nichts aus. Sie setzt die meteorologische Tätigkeit in Gang und sagt: es wird regnen, es wird schönes Wetter geben. Der Sonnenuntergang dagegen ist etwas ganz anderes: eine vollständige Vorstellung mit einem Anfang, einem Mittelteil und einem Schluß. Und dieses Schauspiel zeigt gleichsam ein verkleinertes Bild der Kämpfe, Siege und Niederlagen, die sich während zwölf Stunden in greifbarer Form, aber auch langsamer abgespielt haben. Die Morgendämmerung ist lediglich der Beginn des Tages, die Abenddämmerung dessen Wiederholung.

Deshalb auch schenken die Menschen der untergehenden Sonne mehr Aufmerksamkeit als der aufgehenden Sonne. Die Morgendämmerung liefert ihnen nur einen zusätzlichen Hinweis zu denen des Thermometers, des Barometers oder – den weniger zivilisierten – der Mondphasen, des Vogelflugs oder der Gezeiten; während ein Sonnenuntergang sie erhebt, in geheimnisvollen Gestaltungen die Wechselfälle des Winds, der Kälte, der Hitze oder des Regens zusammenballt, denen ihr körperliches Sein unterworfen war. Auch die Spiele des Bewußtseins lassen sich an diesen flockigen Zeichen ablesen. Wenn am Himmel das erste Glimmen des Sonnenuntergangs aufleuchtet (so wie in einigen Theatern nicht die drei traditionellen Stockschläge, sondern ein plötzliches Hellwerden der Bühne den Beginn des Schauspiels ankündigt), dann bleibt der Bauer auf seinem Pfad stehen, dann hält der Fischer sein Boot an, dann blinzelt der Wilde mit dem Auge, neben einem verlöschenden Feuer sitzend. Sich zu erinnern bereitet dem Menschen große Wollust, nicht insofern das Gedächtnis beim Wort zu nehmen ist, denn nur wenige wären bereit, die Mühen und Leiden des Tages noch einmal zu durchleben, aber sie lassen sie gern noch einmal an sich vorüberziehen. Die Erinnerung ist das Leben selbst, wenn auch ein Leben anderer Art. Und wenn daher die Sonne auf die glatte Fläche eines ruhigen Wassers sinkt wie der Obolus eines

himmlischen Geizkragens, oder wenn ihre Scheibe den Kamm des Gebirges wie ein hartes, gezacktes Blatt hervortreten läßt, dann wird dem Menschen, in einer kurzen Phantasmagorie, die Offenbarung der undurchdringlichen Kräfte, der Dämpfe und Zuckungen zuteil, deren Konflikte er tief in seinem Innern den ganzen Tag über dunkel gespürt hatte.

Das heißt, daß sich in den Seelen sehr bedrohliche Kämpfe abgespielt haben müssen. Denn die Geringfügigkeit der äußeren Ereignisse gab zu keiner atmosphärischen Ausschweifung Anlaß. Nichts hatte diesen Tag ausgezeichnet. Gegen 16 Uhr – genau zu jenem Zeitpunkt des Tages, da die noch hochstehende Sonne bereits an Schärfe, aber noch nicht an Glanz verliert, da alles in einem dichten goldenen Licht verschwimmt, das absichtlich angestaut scheint, um irgendeine Vorkehrung zu verschleiern – hatte die *Mendoza* den Kurs geändert. Bei jeder durch einen leichten Wellengang verursachten Schwankung hatte man die Hitze stärker empfunden, aber die beschriebene Kurve war so wenig bemerkbar, daß man den Kurswechsel für ein leichtes Zunehmen des Schlingerns halten konnte. Im übrigen hatte niemand darauf geachtet, denn nichts ähnelt einem rein geometrischen Ortswechsel mehr als eine Überfahrt auf hoher See. Keine Landschaft verrät das langsame Überschreiten der Breitengrade, das Durchqueren der Isothermen und der pluviometrischen Kurven. Fünfzig Kilometer Landweg können den Eindruck vermitteln, als würde man zu einem anderen Planeten kommen, aber 5000 Kilometer Ozean zeigen ein unwandelbares Gesicht, zumindest dem ungeübten Auge. Keine Sorge um den Weg oder die Richtung, keine Kenntnis der unsichtbaren, aber hinter dem prallen Horizont gegenwärtigen Landstriche – nichts von alledem quälte die Gedanken der Passagiere. Es kam ihnen vor, als seien sie für eine im voraus festgelegte Anzahl von Tagen in enge Wände eingeschlossen, nicht weil es eine Distanz zu überwinden galt, sondern vielmehr als

Buße für das Privileg, von einem Ende der Welt zum anderen transportiert zu werden, ohne daß ihre Gliedmaßen die geringste Anstrengung zu unternehmen brauchten; allzu träge geworden durch langes Schlafen und faule Mahlzeiten, die schon lange keinen sinnlichen Genuß mehr bereiteten, sondern zu einer im voraus zu berechnenden Zerstreung wurden (und auch das nur unter der Voraussetzung, daß man sie über die Maßen ausdehnte), um die Öde der Tage zu füllen.

Im übrigen gab es nichts, das von der Anstrengung zeugte. Zwar wußte man, daß sich irgendwo im Innern dieses großen Kastens Maschinen befanden und Menschen, die sie bedienten. Aber diese legten keinen Wert darauf, Besuche zu empfangen, ebensowenig wie es die Passagiere danach verlangte, ihnen Besuche abzustatten, oder den Offizieren daran gelegen war, die einen den anderen vorzuführen. Man konnte also nur um das Gerüst herumschlendern, auf dem die Arbeit eines einsamen Matrosen, der einen Lüfter anstrich, oder die sparsamen Bewegungen der Stewards in blauem Drillich, die ein feuchtes Tuch durch die Gänge der ersten Klasse schoben, der einzige Beweis dafür waren, daß die Meilen regelmäßig dahinglitten, deren leises Plätschern man unten an dem verrosteten Schiffsbau hörte. Um 17 Uhr 40 schien der Himmel westwärts von einem komplexen Gebäude verstellt zu sein, dessen unterer Teil vollkommen horizontal war wie das Meer, von dem es gleichsam abgelöst schien, so als hätte es sich auf unbegreifliche Weise über den Horizont erhoben oder als hätte sich eine dichte und unsichtbare Kristallscheibe zwischen sie geschoben. An seiner Spitze, dem Zenith zu, hingen oder schwebten – wie unter dem Einfluß umgekehrter Anziehungskräfte – schwankende Gerüste, aufgeblähte Pyramiden, gleichsam zu Zierleisten erstarrte Schaumgebilde in einem Stil, der Wolken nachzubilden schien, aber denen die Wolken selbst insofern ähnelten, als sie die Glätte und Rundung von geschnitztem und vergoldetem Holz

vortäuschten. Dieser wirre Haufe, der die Sonne verhüllte, hob sich, von wenigen hellen Flecken abgesehen, dunkel vom Himmel ab, und nur am oberen Rand entwichen ihm kleine Flämmchen.

Noch höher am Himmel lösten sich blasse Farbspiele in lässige Windungen auf, die immateriell zu sein schienen, aus reinem Licht gesponnen.

Folgte man dem Horizont nach Norden, so sah man das Hauptmotiv dünner werden und in Wolkenkörner zerfallen, hinter denen, in weiter Ferne, ein hoher Damm lag; auf der Seite, die der – immer noch unsichtbaren – Sonne am nächsten war, umrahmte das Licht diese Reliefs mit einem strengen Saum. Weiter im Norden verschwanden die Modellierungen, und man sah nur noch den Damm selbst, glanzlos und flach, sich im Meer verlierend.

Im Süden tauchte der gleiche Damm auf, diesmal mit großen Wolkenplatten gekrönt, die wie kosmologische Dolmen auf seinem Kamm ruhten.

Wenn man der Sonne schlicht den Rücken kehrte und nach Osten blickte, sah man schließlich zwei aufeinandergeschichtete, in die Länge gezogene Wolkengruppen, gleichsam im Gegenlicht, da die Sonnenstrahlen im Hintergrund auf einen vollbusigen, dickbäuchigen Wall auftrafen, der dennoch sehr luftig wirkte – rosa, lila und silbern schimmernd wie Perlmutter.

Unterdessen kam hinter den himmlischen Klippen, die den Westen versperrten, langsam die Sonne zum Vorschein; auf jeder Stufe ihres Abstiegs durchbrach einer ihrer Strahlen die dicke Masse oder grub sich einen Weg, dessen Bahn in dem Augenblick, da der Strahl aufblitzte, das Hindernis in aufeinandergetürmte Kreisausschnitte von unterschiedlicher Form und Helligkeit zerlegte. Zuweilen ballte das Licht sich zu einer Faust, und der dunstige Stumpf ließ nur noch einen oder zwei glitzernde, steife Finger erkennen. Oder es kroch eine glühende Krake aus den qualmigen Grotten, bevor sich diese wieder zusammenzogen.

Ein Sonnenuntergang zerfällt in zwei deutlich voneinander geschiedene Phasen. Zu Beginn ist das Gestirn Architekt. Erst dann (wenn seine Strahlen nicht mehr direkt, sondern gebrochen ankommen) wird es zum Maler. Sobald es hinter dem Horizont verschwindet, schwächt das Licht sich ab und enthüllt immer komplexere Hintergründe. Das grelle Licht ist der Feind der Perspektive, doch zwischen Tag und Nacht ist Raum für eine ebenso phantastische wie kurzlebige Architektur. Mit der Dunkelheit wird alles wieder flach wie ein wunderschön bemaltes japanisches Spielzeug.

Genau um 17 Uhr 45 begann die erste Phase. Die Sonne stand schon tief, berührte aber noch nicht den Horizont. In dem Augenblick, da sie unter dem Wolkengebäude hervorkam, schien sie aufzuplatzen wie ein Eigelb und alle Formen, an denen sie noch festhing, mit Licht zu verschmieren. Dieser Erguß von Helligkeit wurde bald zu einem Rückzug; die nähere Umgebung verlor ihren Glanz, und in dieser nun fernen Leere sah man zwischen der oberen Linie des Ozeans und der unteren Linie der Wolken ein Kettengebirge aus Dämpfen, das vor kurzem noch blendend hell und nicht zu erkennen war, jetzt aber scharf und dunkel hervortrat. Gleichzeitig nahm es, das zu Beginn flach war, Volumen an. Alle diese kompakten und schwarzen kleinen Dinge gingen spazieren, schlenderten träge durch einen großen rotglühenden Fleck, der – die Phase der Farben einleitend – langsam vom Horizont zum Himmel aufstieg.

Nach und nach traten die weitläufigen Konstruktionen des Abends den Rückzug an. Die dicke Masse, die den ganzen Tag über am westlichen Himmel gestanden hatte, schien nun ausgewalzt zu sein wie Blech, von hinten angestrahlt von einem erst goldenen, dann zinnober-, dann kirschroten Feuer. Und schon schmolz, ätzte und zerstob dieses Feuer in einem Wirbel von Teilchen, gedrechselte Wolken, die sich langsam verflüchtigten.

Unzählige Dunstnetze überzogen nun den Himmel; sie schienen in alle Richtungen gespannt: horizontal, schräg, senkrecht, sogar spiralförmig. Die Strahlen der Sonne ließen, je tiefer sie sanken (gleich einem Geigenbogen, der sich senkt oder hebt, um verschiedene Saiten zu berühren), erst eines, dann ein anderes dieser Netze in einer Skala von Farben zerplatzen, die jedem einzelnen von ihnen ausschließlich und willkürlich vorbehalten schien. In dem Augenblick, da es auftauchte, hatte jedes Netz die Klarheit, Schärfe und zerbrechliche Härte von gesponnenem Glas, aber allmählich löste es sich auf, als ob es, von einem in Flammen stehenden Himmel überhitzt, dunkler werdend und seine Individualität verlierend, sich zu einem immer dünneren Schleier dehnte, bis es von der Bildfläche verschwand und ein neues, frisch gesponnenes Netz enthüllte. Zum Schluß blieben nur noch verwaschene Farbtöne zurück, die ineinanderflossen; so wie in einem Behälter sich Flüssigkeiten von unterschiedlicher Färbung und Dichte, die zuerst in scheinbar stabilen Schichten übereinanderlagen, langsam zu vermischen beginnen.

Danach wurde es sehr schwierig, einem Schauspiel zu folgen, das sich im Abstand von Minuten, zuweilen von Sekunden an weit voneinander entfernten Punkten des Himmels zu wiederholen schien. Sobald die Sonnenscheibe den Horizont angeschnitten hatte, sah man im Osten plötzlich sehr hohe, grellila getönte Wolken Gestalt annehmen, die bisher unsichtbar gewesen waren. Die Erscheinung entfaltetete sich rasch, reicherte sich an mit Details und Nuancen, und schon glitt das Ganze seitwärts ab, von rechts nach links, so als würde ein mit langsamer, aber sicherer Geste geführtes Tuch sie wegwischen. Nach wenigen Sekunden blieb nur noch das gereinigte Schiefergrau des Himmels über der Nebelbank zurück. Aber auch diese ging in Weiß- und Grautöne über, während der Himmel sich rosa färbte.

In der Nähe der Sonne erhob sich ein neuer Damm hinter dem ersten, der eine eintönige und verwaschene Zementfarbe

angenommen hatte. Jetzt stand der andere in Flammen. Und als seine roten Strahlungen nachließen, gewannen die Farbspiele am Zenith, die bislang noch keine Rolle gespielt hatten, langsam an Umfang. Ihr unterer Rand vergoldete sich und platzte auf, während sich ihr zuvor glühender Gipfel kastanienbraun und violett färbte. Gleichzeitig erschien, wie durch ein Mikroskop, ihr inneres Gewebe; man entdeckte, daß es aus tausend kleinen Fasern bestand, die gleich einem Skelett ihre schwammigen Formen zusammenhielten.

Jetzt waren die direkten Sonnenstrahlen ganz verschwunden. Der Himmel zeigte nur noch blaßrote und gelbe Farben: Krebs, Lachs, Leinen, Stroh; und man spürte, daß auch diese bescheidene Pracht bald vergehen würde. Noch einmal flackerte die himmlische Landschaft auf in einer Skala von weißen, blauen und grünen Tönen. Doch kleine Teile des Horizonts erfreuten sich noch immer eines ephemeren, unabhängigen Lebens. Zur Linken behauptete sich plötzlich ein bisher unbemerkt gebliebener Flor gleichsam als eine Laune geheimnisvoller und vermischter Grüntöne; diese gingen zunächst in grelles, dann gedämpftes, dann violettes und schließlich schwärzliches Rot über, und schließlich sah man nur noch die unregelmäßige Spur eines Kohlestiftes, wie über körniges Papier gezogen. Dahinter schimmerte der Himmel in alpinem Gelbgrün, und der Damm blieb undurchdringlich und scharf umrissen. Am westlichen Himmel glitzerten noch einen Moment lang waagrechte kleine Goldstreifen, aber nach Norden zu war es schon beinahe Nacht: Der vollbusige Wall zeigte nur noch weißliche Wölbungen unter einem kalkigen Himmel.

Nichts ist geheimnisvoller als der Komplex der immer gleichen und doch unvorhersehbaren Methoden, mit denen die Nacht dem Tage folgt. Plötzlich erscheint ihr Zeichen am Himmel, begleitet von Unsicherheit und Angst. Niemand kann die einmalige Form vorhersagen, die der nächtliche Aufstieg diesmal wählen wird. Eine unergründliche Alchemie verwandelt jede Farbe in ihr

Komplementär, während doch jeder weiß, daß man auf der Palette unbedingt eine andere Tube öffnen muß, um zum selben Ergebnis zu gelangen. Aber für die Nacht haben die Mischungen keine Grenzen, denn sie eröffnet ein falsches Schauspiel: der blaßrote Himmel wird grün, aber nur deshalb, weil ich nicht darauf geachtet habe, daß einige Wolken mittlerweile hochrot geworden sind und auf diese Weise, durch Kontrast, einen Himmel grün erscheinen lassen, der zwar rosa war, jedoch von so blasser Färbung, daß er nicht mehr gegen die Grelle der neuen Farbe ankämpfen kann, die ich dennoch nicht bemerkt habe, da der Übergang von Gold zu Rot weniger überraschend ist als der von Rosa zu Grün. Die Nacht schleicht sich also gleichsam durch Betrug ein.

Dem Schauspiel aus Gold und Purpur begann so die Nacht ihr Negativ zu unterschieben, das die warmen Töne durch Weiß- und Grauschattierungen ersetzte. Langsam entwickelte sich auf der nächtlichen Platte eine Seelandschaft über dem Meer, ein ungeheurer Wolkenschirm, der vor einem ozeanischen Himmel zu parallelen Halbinseln aufaserte, gleich einer flachen Sandküste, wie man sie von einem in geringer Höhe und im Messerflug dahingleitenden Flugzeug aus wahrnimmt und die ihre Zungen pfeilartig ins Meer streckt. Die Illusion wurde noch verstärkt durch das letzte Tageslicht, das sehr schräg auf jene Wolkenspitzen fiel und ihnen ein Relief wie von hartem Fels verlieh – der ebenfalls, jedoch zu anderen Stunden des Tages, aus Licht und Schatten gehauen wirkt –, so als könnte das Gestirn seine gleißenden Meißel nicht mehr an Porphyr oder Granit erproben, sondern nur noch an hinfalligen, luftigen Substanzen, auch wenn es, untergehend, noch immer denselben Stil bewahrt.

Auf diesem Wolkenhintergrund, der einer Küstenlandschaft glich, sah man, je mehr der Himmel sich reinigte, Strände, Lagunen, unzählige Inseln und Sandbänke auftauchen, umspült von dem reglosen Ozean des Himmels, der das sich auflösende

Netz mit Fjorden und Binnenseen durchlöcherte. Und weil dieser Wolkenpeile schleudernde Himmel einen Ozean imitierte und weil das Meer gewöhnlich die Farbe des Himmels widerspiegelt, ähnelte dieses Himmelsbild einer fernen Landschaft, über welcher die Sonne von neuem untergehen würde. Im übrigen brauchte man nur das wirkliche, weit unten liegende Meer zu betrachten, um dem Trugbild zu entgehen: es war nicht mehr die leuchtende Scheibe vom Mittag, auch nicht die anmutig gekräuselte Fläche vom Nachmittag. Die fast horizontal auftreffenden Strahlen des Tages beleuchteten nur noch die ihnen zugewandte Seite der kleinen Wellen, während die andere völlig im Dunkel lag. So gewann das Wasser ein Relief mit deutlichen, tiefen, wie in Metall gehauenen Schatten. Jede Transparenz war verschwunden.

Und in einem sehr gewöhnlichen, aber wie stets unmerklichen und plötzlichen Übergang wich der Abend der Nacht. Alles war verändert. Am dunklen Himmel des Horizonts, dann oberhalb eines fahlen Gelbs, das am Zenith in Blau überging, zerstreuten sich die letzten Wolken, die das Ende des Tags aufgeboten hatte. Bald sah man nur noch magere und kränkliche Schatten, wie Versatzstücke eines Bühnenbilds, dessen Armut, Hinfälligkeit und Vorläufigkeit man plötzlich, nach der Aufführung, auf der dunklen Bühne erkennt und dessen Realität, die sie vorzutäuschen vermochten, nicht von ihrer Natur herrührte, sondern von irgendeinem Trick der Beleuchtung oder der Perspektive. Sosehr diese Schatten vor kurzem noch lebten und sich in jeder Sekunde veränderten, so sehr schienen sie nunmehr zu einer unwandelbaren und schmerzlichen Form erstarrt, inmitten des Himmels, dessen wachsende Dunkelheit sie bald verschlucken wird.

Über Filmkunst

Claude Lévi-Strauss im Gespräch mit Michel Delahaye und Jacques Rivette

Dieses Gespräch gehört zu einer Veranstaltungsreihe, in der wir uns bereits mit Roland Barthes (Nr. 147) und Pierre Boulez (Nr. 152) unterhalten haben. Wenn wir auf diese Weise abwechselnd Beiträge der Vertreter des filmischen und außerfilmischen Denkens präsentieren, dann deshalb, weil wir es für fruchtbar halten, wenn sich Parallelen schneiden.

Claude Lévi-Strauss ist zu bekannt, als daß wir ihn unseren Lesern vorstellen müßten: Sie können jederzeit seine Arbeiten lesen oder erneut lesen, welche am Anfang der zuletzt erschienenen (*Das wilde Denken*), der (vorläufigen) Krönung seines Werkes aufgelistet sind.

Ansonsten ist dieses Gespräch ausschließlich der Filmkunst gewidmet.

Gehen Sie ins Kino?

Früher sehr oft. Heute weniger – und eigentlich immer seltener –, zunächst aus Zeitmangel, vielleicht auch deshalb, weil das Kino mich weniger befriedigt: Sei es, weil es sich verändert hat, sei es, weil ich älter geworden bin, sei es, weil wir uns voneinander entfernt haben.

Inwiefern hat sich das Kino verändert?

Früher warf es keine Probleme auf. Es war eine Art Produkt von erprobter Qualität und verhältnismäßig homogen. Man konnte sich der Art des Vergnügens, das es verschaffen würde, ziemlich sicher sein. Es konnte zwar besser oder weniger gut sein als das, was man erwartete, aber man empfand keine Beunruhigung. Jetzt gibt es Schulen, Doktrinen, die jedes Mal zu einer Wahl zwingen, was ich persönlich sehr unangenehm finde.

War es die Naivität bzw. die Spontaneität dieses Kinos, die Sie bezaubert hat?

Ich fühlte mich weniger durch das Verdienst oder die Verfehlung der Werke als durch das Milieu, die filmische Atmosphäre bezaubert hat.

bert. Ich ging häufig ins Kino, vor allem in den Jahren, die ich in Amerika verbrachte. Zu jeder Tageszeit konnte man ein kleines Filmtheater in Greenwich Village betreten, wo man – verzeihen Sie diese Einzelheiten – sehr bequeme Sessel vorfand sowie eine relative und manchmal vollständige Einsamkeit; schließlich ein Schauspiel, das einen nicht verpflichtete – sagen wir, Partei zu ergreifen –, und zwar auf Grund seines handwerklichen Charakters und der Abwesenheit jedes erklärten intellektuellen oder ästhetischen Anspruchs. Es war eine Art von Zufluchtsort für den modernen Menschen, wo man die Freiheit besaß, sich von den auf der Leinwand vorbeiziehenden Bildern fesseln zu lassen oder sich der Träumerei hinzugeben. Das implizierte erstens ein sehr großes Zeitbudget meinerseits und außerdem eine gewisse Anonymität der Filmproduktion, die es heute nicht mehr gibt. Denn, wenn man sich jetzt entscheidet, einen Film anzusehen, weiß man schon im voraus, daß es sich um ein Werk der jungen französischen Schule oder um einen amerikanischen Film traditionellen Typs – der übrigens ungeheuer degeneriert ist – oder um einen italienischen Film handeln wird ... Man muß überlegen, wählen, sich entscheiden ...

Gab es nicht auch schon bei diesen »klassischen« Filmen gewisse Tendenzen?

Die gab es zwar, aber man war nicht *gezwungen*, sich dessen bewußt zu werden, weil diese Tendenzen kein Bewußtsein von sich selbst hatten. Mir scheint, daß das große Phänomen der letzten Jahre darin besteht, daß die Filmkunst über sich selbst meditiert und auf diese oder jene Weise ausgerichtet sein will. Allein auf Grund der Tatsache, daß er sich in einen Kinosaal begibt, drückt der Zuschauer seine Zustimmung aus, zeigt sich empfänglich oder feindselig. Er muß Partei ergreifen.

Mit den Worten Paulhans gesprochen, ist auch die Filmkunst in den Herrschaftsbereich des »Terrors« eingetreten ...

So ist es. Und ich würde hinzufügen, daß die Art und Weise, wie die Filmkunst sich »politisiert«, etwas Verwirrendes hat. Beispiels-

weise frage ich mich manchmal, ob die Parteinahmen der jungen Filmemacher nicht aus einer gewissen Unkenntnis – oder aus dem Willen der Ablehnung – der Unterschiede hervorgehen, die zwischen dem filmischen Ausdruck und anderen Kunstformen bestehen. Ich möchte das erläutern: Wenn ich ein Buch erhalte oder wenn ich es kaufe, habe ich die Freiheit, diesem Buch diejenige Menge an Zeit zu widmen, die meinem Interesse an ihm entspricht. Ich kann die erste und die letzte Seite ansehen und es anschließend beiseite legen, ich kann es, wie man sagt, »quer« lesen – und diese Lektüre kann, je nach meinem Belieben, zehn Minuten, eine halbe Stunde, eine Stunde dauern ..., falls ich nicht ganze Tage, Wochen oder Monate mit diesem Buch verbringe.

Im Kino wird mir diese Freiheit verweigert. Ich sitze in der Falle. Ich betrete den Saal und bin dann die anderthalb oder zwei Stunden, die das Schauspiel andauert, ein Gefangener. Dieser Sachverhalt sollte das Privileg ausschließen, das sich manche zeitgenössische Filmemacher zugestehen, nämlich im Kino das zu tun, was im Bereich der Literatur oder im Bereich der bildenden Kunst Versuchen oder Skizzen entspräche. Das Wesen des filmischen Schauspiels (dasselbe würde übrigens auch für den musikalischen Vortrag gelten) impliziert bzw. erfordert vollendete und – scheuen wir uns nicht, es ganz klar zu sagen – bis ins letzte ausgefeilte Werke. Bis ins letzte ausgefeilt, weil sie auf Grund dessen, daß sie vom Zuschauer seine ganze Zeit verlangen, seitens des Schöpfers eine Anstrengung erfordern, die nicht weniger total und vollständig ist. Das Kino von heute irritiert mich häufig durch das von ihm verursachte Gefühl, ohne hinreichende Rechtfertigung mobilisiert worden zu sein: gewissermaßen für einen ersten Entwurf.

Manchmal sind Entwürfe notwendig.

Der Entwurf ist unter der Bedingung legitim, daß man ihn nicht kommerziell ausnutzt, indem man ihn für ein vollendetes Werk ausgibt. Daß die Filmemacher Entwürfe hin und her wenden, sie unter sich anschauen, sie unter sich diskutieren ..., Teile davon auch