

[...] je place le premier film 8 mm dans la bobine réceptrice, déroule la pellicule dans les débiteurs, sélectionne la bonne cadence de projection, je redoute que la puissance de la lampe halogène brûle le film. Moteur. Action.

Sébastien Berlendis, Seize lacs et une seule mer

[...] Ich lege den ersten 8-mm-Film in die Aufwickelrolle, spule den Film in das Vorführgerät ab, wähle die richtige Abspielgeschwindigkeit, ich befürchte, dass die Leistung der Halogenlampe den Film verbrennen wird. Motor. Und Aktion.

Ein Fund von Bildmaterial generiert den Roman *Seize lacs et une seule mer*, ähnlich wie im letzten Buch von [Christophe Boltanski](#). Sein Autor Sébastien Berlendis, Philosophielehrer in Lyon, hat bereits eigene fotografische Arbeiten ausgestellt und erklärt später, über die Bilder zum Schreiben gekommen zu sein, vergleichbar etwa den Texten von [Célia Houdart](#). Berlendis gehört zu den bislang nicht ins Deutsche übersetzten Autoren, was sich mit seinem Berlin-Roman ändern könnte. In *Revenir à Palerme* von 2018 erkundete der Erzähler auf der Suche nach der verlorenen Geliebten Délia die italienische Stadt Palermo, darin einen verlassenen Palazzo, und immer ist die Zeitreise zur verlorenen Liebe damit verbunden, Melancholie zwischen Affektbildern und Abwesenheit. Schon hier wird Schreiben und Erinnerung mit der Intermedialität von Filmischem und Fotografischem verknüpft:

Aujourd'hui je m'enferme dans la salle de bains transformée en chambre noire. Huit heures de travail, huit heures de nuit, de haut-le-cœur, de mémoire confuse. Les négatifs subissent l'usure du temps, certains, perméables à l'humidité, se couvrent de moisissures. Caler l'agrandisseur, choisir un papier baryté de petit format, disposer les trois bacs dans la baignoire, plonger les feuilles, augmenter le temps de révélation, creuser les noirs, laisser le blanc manger les bords de l'image, la mécanique du tirage ne s'oublie pas, et la photographie une fois fixée rappelle, un court instant, le présent du geste qui l'a produite. Le travail de développement rejoue le film d'une vie, mélange de plein et de vide, d'inspiration, d'expiration. Je détruirai les films à la fin du jour.

Sébastien Berlendis, Revenir à Palerme

Heute schließe ich mich im Badezimmer ein, das sich in einen dunklen Raum verwandelt hat. Acht Stunden Arbeit, acht Stunden Nacht, Würgereiz, wirre Erinnerung. Die Negative leiden unter der Abnutzung der Zeit, einige sind feuchtigkeitsdurchlässig und mit Schimmel bedeckt. Das Vergrößerungsgerät aufstellen, ein kleinformatiges Barytpapier wählen, die drei Schalen in die Wanne legen, die Blätter eintauchen, die Entwicklungszeit verlängern, die Schwärze freilegen, das Verzehren des Weiß an den Rändern des Bildes – die Mechanik des Abzugs vergisst man nicht, und ist die Fotografie erst fixiert, erinnert sie für einen kurzen Moment an die Gegenwart der Geste, welche sie hervorgebracht hat. Die Entwicklungsarbeit spielt den Film eines Lebens nach, eine Mischung aus Fülle und Leere, aus Inspiration, aus Erlöschen. Ich werde die Filme am Ende des Tages vernichten.

Das vorletzte Buch von Berlendis, *Des saisons adolescentes* aus dem Jahr 2020, war zugleich ein didaktisches Projekt über Erinnerung:

Nous avons étudié un texte à la lisière de la philosophie et de la littérature. Pour expliquer notre rapport au temps, notre désir de le tenir, l'auteur prenait l'exemple de la photographie. L'image, écrit-il, ne se contente pas de cadrer un visage, un corps, elle n'enferme pas seulement un espace, un paysage, une chambre, elle cadre un temps, éternise un moment. [...] Je raconte l'histoire de ce jeune garçon qui perd la mémoire. Bientôt il ne pourra garder qu'un seul souvenir, dernier souvenir qu'il peut néanmoins choisir. Je propose aux élèves de se mettre à la place du jeune garçon et d'écrire sur leurs plus beaux papiers le souvenir qu'ils souhaiteraient conserver.

Sébastien Berlendis, Des saisons adolescentes

Wir haben einen Text an der Grenze zwischen Philosophie und Literatur studiert. Um unser Verhältnis zur Zeit, unseren Wunsch, sie festzuhalten, zu erklären, verwendet der Autor das Beispiel der Fotografie. Das Bild, schrieb er, begnügt sich nicht damit, ein Gesicht oder einen Körper zu umrahmen, es umschließt nicht nur einen Raum, eine Landschaft, ein Zimmer, es umrahmt eine Zeit, verewigt einen Moment. [...] Ich erzähle die Geschichte eines kleinen Jungen, der sein Gedächtnis verliert. Bald wird er nur noch eine Erinnerung behalten können, die letzte, die er sich aussuchen kann. Ich schlage vor, dass die Schüler sich in die Lage des Jungen versetzen und auf ihrem besten Papier die Erinnerung aufschreiben, die sie gerne behalten würden.

Zwei Jahre später, so berichtet der Erzähler am Schluss, habe er die versiegelten Texte der Schüler gelesen, sie teilweise auch angerufen, und er hat selbst begonnen, solche kurzen Erinnerungstexte zu schreiben, die das Buch *Des saisons adolescentes* ausmachen werden. Einer davon nimmt wie *Seize lacs et une seule mer* Berlins Geschichte im Spiegel seiner Landschaft zum Thema: In der Betrachtung einer Fotografie des Autors als Jugendlicher liest er seinen Abschied von der Kindheit, in einer „Begegnung mit der Geschichte, eintausendzweihundert Kilometer weiter östlich in Europa“. ¹ Im West-Berliner Trümmerberg nämlich, der nach dem Teufelssee benannt ist, sind auch Rohbau-Reste aus der utopischen Welthauptstadt Germania, genauer der Wehrtechnischen Fakultät, begraben. Dieser Textauszug zu einer Schülerreise, Erinnerung nach einer Fotografie der Lehrerin, deutet bereits voraus auf das Verhältnis von Landschaftsflanterie, Geschichtsbetrachtung und Selbstreflexion, wie es das folgende, sommerliche Berlin-Buch von Berlendis von 2021 bestimmt:

Colline étrange, *artificielle*, c'est le guide qui explique, cent vingt mètres de haut, elle domine Berlin et le Nord de Grunewald, le grand bois vert de la ville. Teufelsberg, *la montagne du diable*, tel est son nom, montagne de gravats, de béton concassé, construite après la Deuxième Guerre ; je comprends que nous marchons sur les ruines de Berlin. Elle n'est pas la seule à avoir été érigée ainsi ; ce qui surprend et la distingue de ses *sœurs*, c'est qu'elle couvre une ancienne université militaire. Blockhaus indestructible, elle demeure là, inentamée, sous nos pieds. Il suffirait de casser la neige et la glace, ou attendre l'été, arracher les herbes hautes, gratter, creuser la terre pour qu'elle apparaisse. Énigmatiques également les dômes radars qui couronnent

Teufelsberg. [...]

Le froid encore lorsque nous descendons pour rejoindre Teufelssee, le lac en contrebas, dans un creux, au milieu des bois. À nouveau, la neige et la glace nappent la surface de l'eau, j'aimerais revenir l'été.

Sébastien Berlendis, Des saisons adolescentes

Ein seltsamer, *künstlicher* Hügel, erklärt der Reiseführer, hundertzwanzig Meter hoch, dominiert er Berlin und den Norden des Grunewalds, den großen grünen Wald der Stadt. Teufelsberg, *la montagne du diable*, so heißt er, ein Berg aus Schutt, aus zertrümmertem Beton, aufgeschüttet nach dem Zweiten Weltkrieg; mir wird klar, dass wir auf den Ruinen Berlins gehen. Es ist nicht der einzige Hügel, der auf diese Weise angelegt wurde. Was überrascht und ihn von seinen *Geschwistern* unterscheidet, ist, dass es sich um eine ehemalige Militäruniversität handelt. Es ist ein unzerstörbares Blockhaus, das unangetastet unter unseren Füßen steht. Alles, was wir tun müssen, ist, den Schnee und das Eis zu beseitigen oder auf den Sommer zu warten, das hohe Gras auszureißen, die Erde zu kratzen und umzugraben, damit sie erscheint. Auch die Radarkuppeln, die den Teufelsberg krönen, sind rätselhaft. [...]

Wieder die Kälte, als wir zum Teufelssee hinuntersteigen, der unten in einer Senke mitten im Wald liegt. Auch hier bedecken Schnee und Eis die Wasseroberfläche, ich würde gerne im Sommer wiederkommen.

Den Teufelssee wird der Ich-Erzähler in *Seize lacs et une mer* als seinen Favoriten in der Reihe der besuchten Seen bezeichnen. Das Sommerbuch folgt den Spuren einer Frau von See zu See und zeichnet dabei ein geradezu bukolisches Berlin. Weißer See. Langer See. Müggelsee. Wannsee. Teufelssee. Diesmal folgt der Besuch der Seen einer anderen Logik, nämlich den gefundenen Super-8-Filmaufnahmen der Inna Helm:

Sur les images du film, Inna Helm ne descend pas les marches d'escalier du strandbad car celui-ci n'existe pas ; le lac, enchâssé dans la forêt, est des plus sauvages et secrets. À peine un carré minuscule de sable gris réservé aux familles avec enfants ; les garçons ou les filles seules, les jeunes couples posent leurs draps de bain à l'écart des rives, dans les champs d'herbes hautes. Les corps nus et vêtus se mélangent dans le calme et la douceur caractéristiques des lacs berlinois. Amoureux des bords de mer varois, des rivages italiens, cette tranquillité, au départ, me désarçonnait - comment dorénavant pourrais-je m'en priver.

Je marche autour du lac, j'effectue ce qu'ici les habitués nomment la ronde de clôture, je reconnais le lieu de la séquence du film. Sur la rive sud, en retrait du lac, sous les branches des saules, Inna Helm ôte son débardeur, expose son dos blanc et fin, le plan se termine au moment où elle esquisse un mouvement en direction de celui ou de celle qui la filme. J'essaie de me rappeler le cadre, je le reproduis, je prends deux photographies de l'espace et je m'interroge : que vais-je faire de ces images vides. Trois autres plans fixes du lac complètent la séquence.

Sébastien Berlendis, Seize lacs et une seule mer

Auf den Filmbildern geht Inna Helm nicht die Stufen des Strandbads hinunter, denn es existiert nicht; der See, eingeschlossen im Wald, ist einer der wildesten und geheimsten. Nur ein winziger Platz mit grauem Sand ist für Familien mit Kindern reserviert; Jungen oder alleinstehende Mädchen, junge Paare legen ihre Badelaken abseits des Ufers, in Wiesen mit hohem Gras. Nackte und bekleidete Körper mischen sich in der für die Berliner Seen charakteristischen Ruhe und Gelassenheit. Als Liebhaber der Mittelmeerküste des Var und der italienischen Strände war ich anfangs bestürzt über diese Ruhe – wie könnte ich von nun an ohne sie sein?

Ich gehe um den See herum, ich mache das, was die Stammgäste hier die Schlussrunde nennen, ich erkenne den Ort der Filmsequenz. Am Südufer, zurückgesetzt vom See, unter den Zweigen der Weiden, zieht Inna Helm ihr Tank-Top aus, entblößt ihren dünnen weißen Rücken, die Aufnahme endet, als sie eine Bewegung in Richtung der filmenden Person macht. Ich versuche, mich an den Motivrahmen zu erinnern, ich reproduziere ihn, ich mache zwei Fotos von dem Bereich und frage mich: Was mache ich mit diesen leeren Bildern? Drei weitere Standbilder des Sees vervollständigen die Sequenz.

Die Bildlogik der Spurensuche bleibt offen. Inna ist wie eine diesseitige Beatrice, phantomhafte Führerin aus der Vergangenheit, während die im Exil befindliche syrische Filmemacherin Leyla ihn ganz real begleitet. Frank Beauvais fasst die filmästhetischen und musikalischen Anklänge des Buches zusammen: „*Sechzehn Seen und ein Meer* nimmt den Leser mit auf eine Reise, die mit der Entdeckung von zwei Super-8-Filmen beginnt, zwischen Berlin und Frankreich, zwischen Kino und Fotografie, die in einer poetischen, flüssigen und affektfreien Prosa Chantal Akerman und Bill Callahan beiläufig erwähnt. Eine sehr empfehlenswerte Lektüre, in der sich auch die Geister von Dorrit Weixler und Bruno Kastner flüchtig begegnen.“²

In *Le Monde des livres* hat Fabrice Gabriel die Gattungszuordnung Roman für das Buch zurückgewiesen, er spricht von einer Geologie der Schrift, von der Genealogie einer geschichtsgetränkten Landschaft, betont aber auch, dass diese Flanerie ein ironisches Spiel mit berlinischen Mythologemen sei.³ – Die schöne Rezension von Jérôme Delclos geht tiefer, weist auf Berlendis' Bildprogramm ebenso hin wie auf die offensichtlichen Anspielungen auf den Orpheus-Eurydike-Stoff.⁴ Nicht nur in der Geste des zurückgewandten Kopfes, sondern im gemeinsamen Kinobesuch mit der (einschlafenden) Filmemacherin Leyla von Jean-Marie Straubs Orpheus-Film *L'Inconsolable* stößt uns der Autor mit dem Filmtext Cesare Pavese darauf. Hier nämlich hat sich Orpheus für ein Leben ohne Eurydike bewusst entschieden. Orpheus' Wehklagen meinte sich selbst: Er hört nun sich selbst zu.

„Ich konnte das Rascheln ihrer Schritte hinter mir hören. Aber ich war immer noch da unten, und mir war kalt. Ich dachte, dass ich eines Tages dorthin zurückkehren müsste, dass das, was gewesen ist, wieder sein wird. Ich dachte an das Leben mit ihr, wie es gewesen war; dass es ein weiteres Mal vorbei sein würde. Was gewesen ist, wird sein. Ich dachte an die Kälte, die Leere, die ich durchschritten hatte und die sie in ihren Knochen, in ihrem Mark, in ihrem Blut trug. War es das Leben wieder wert? Ich dachte darüber nach und warf einen Blick auf den Tag. Dann sagte ich: „Es geschehe“, und drehte mich um. Eurydike verschwand, so wie eine Kerze erlischt.“⁵
Jean-Marie Straub, *L'Inconsolable*, 2011.

So ist *Seize lacs et une seule mer* im Werk von Berlendis eine wichtige Variation seiner Themen. Verlust und Erinnerung, Bewegungsbild und Stillstellung, Film und Fotografie werden hier so subjektiv wie geschichtsträchtig ausgeführt, als Nachstellen von Filmsequenzen, als sommerliches Berlinbuch von See zu See.

Six minutes et trente secondes d'images hors du temps ; pourtant, entre chaque séquence, un carton de couleur crème indique les jours et les mois de l'été 2016, deux années me séparent donc de ces scènes estivales et d'Inna Helm – les enveloppes qui contenaient le trésor mentionnaient ce nom. Je rembobine, je regarde les deux films plusieurs fois. Six séquences, des plans presque exclusivement fixes de durées inégales, rarement brefs, celui ou celle qui filme laisse le temps se déployer. Six séquences qui correspondent, ainsi que les cartons le précisent, à six lacs, berlinois je présume ou quelque peu éloignés de la ville. Le cadre ne change pas, les plans sont pour la plupart larges et capturent la silhouette d'Inna Helm de dos. La jeune femme descend les marches des établissements balnéaires, elle se fige, regarde l'horizon. Lorsque le lac présente un décor plus sauvage, lorsqu'il se cache par exemple au cœur d'un bois, Inna avance vers l'eau, maillot une pièce bleu électrique, enroulé parfois jusqu'aux hanches, elle écarte les branches des aulnes ou des saules, la caméra suit son mouvement, approche sa nuque ; à une seule reprise, elle tourne la tête, le dévoilement de son visage dure à peine une seconde. J'arrête la bande six fois, je note le nom des lacs, je photographie le visage d'Inna et ses poses immobiles.

Sébastien Berlendis, Seize lacs et une seule mer

Sechs Minuten und dreißig Sekunden zeitloses Filmmaterial, doch zwischen jeder Sequenz zeigt eine cremefarbene Karte die Tage und Monate des Sommers 2016 an, mich trennen also zwei Jahre von diesen Sommerszenen und von Inna Helm – auf den Umschlägen, die den Schatz enthielten, stand dieser Name. Ich spule zurück und sehe mir beide Filme mehrmals an. In sechs Sequenzen, fast ausschließlich Standbildern von ungleicher Länge, selten kurz, lässt die Person, die filmt, die Zeit sich entfalten. Sechs Sequenzen, die, wie die Kästchen andeuten, sechs Seen entsprechen, Berliner Seen, nehme ich an, oder Seen, die etwas weiter von der Stadt entfernt sind. Der Rahmen ändert sich nicht, die Einstellungen sind meist weit und fangen die Silhouette von Inna Helm von hinten ein. Die junge Frau geht die Stufen der Badeanstalt hinunter, friert und blickt auf den Horizont. Wenn der See eine wildere Kulisse bietet, wenn er sich zum Beispiel im Herzen eines Waldes versteckt, schreitet Inna auf das Wasser zu, elektrisierend blauer einteiliger Badeanzug, manchmal bis zu den Hüften hochgerollt, sie spreizt die Äste von Erlen oder Weiden, die Kamera folgt ihrer Bewegung, nähert sich ihrem Hals; nur einmal dreht sie den Kopf, die Enthüllung ihres Gesichts dauert kaum eine Sekunde. Ich halte das Band sechsmal an, notiere die Namen der Seen, fotografiere Innas Gesicht und ihre unbeweglichen Posen.

<https://www.instagram.com/p/CUVhYSWt58Q/>

Anmerkungen

1. „L'excitation encore pendant la nuit avant notre rencontre avec l'histoire mille deux cents kilomètres plus à l'est de l'Europe.“ >>>
2. „*Seize lacs et une seule mer* promène son lecteur, à partir de la découverte de deux films

super 8, entre Berlin et la France, cinéma et photographie, évoquant au passage aussi bien Chantal Akerman que Bill Callahan dans une prose poétique fluide et dépourvue d'afféteries. Une lecture fortement recommandée où l'on croise aussi fugacement les fantômes de Dorrit Weixler et Bruno Kastner." Frank Beauvais auf dem Facebook-Profil des Autors>>>

3. „Une flânerie géographique, surtout, mêlant effet de réel et poésie d'un imaginaire ancien, géologie de l'écriture et généalogie d'un paysage saturé d'histoires. Observateur fin et réveur, Berlendis détourne les clichés d'une certaine mythologie berlinoise pour en faire comme le film d'une pure révélation sensible." Fabrice Gabriel, „Berlin ville d'eau“, *Le Monde des livres*, 28. Oktober 2021.>>>
4. Jérôme Delclos, „Les entrelacs de Sébastien Berlendis“, *Le Matricule des Anges*, n°227 , octobre 2021.>>>
5. „Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi "Sia finita" e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela." Cesare Pavese, *L'inconsolabile*>>>