

MOVING PICTURE

Ein Film von Linda Christanell

welches des Professors Bewunderung auslöst:

«Selbst Sarah Kirsch hätte es nicht schöner sagen können! So wohlfeil und beliebig!» lobte er das rasch hingeschluderte OEuvre der Adligen.(...)Es war entsetzlich. Die hochsensiblen Dichterinnen und Dichter verbreiteten autistische Kacke ohne Ende. Die Geschichten hatten zum großen Teil keine Handlung, keine Action, es ging immer nur um Gefühle, Gefühle und nochmals Gefühle. «So ein Scheiß!» fuhr es Bibi durch den Kopf. «Können die nicht mal eine anständige Verfolgungsjagd oder eine Bettszene einbauen? Und warum schreit die Jury nicht ein?» Lautes Schnarchen erklärte die Passivität des Gremiums: Chris Howland war bereits vornübergekippt, Götz George schlief in seinem Jurorenstuhl, und Tony Marshall machte nur deshalb einen wachen Eindruck, weil er sich eine Brille mit aufgemalten Augen aufgesetzt hatte.»

So wie z. B. «Goethe» in Aller positiver (oder in um Abgrenzung bemühter negativer) Wertschätzung steht und auch noch in einiger Menschen Bücherregal (und dem, was sie zu lesen vorgeben) eine Bedeutung hat, steht dieser Name doch gleichzeitig auch für die anerkannte höhere Literatur, die zu lesen jedoch nie ein Massenphänomen war.

Der jeweilige Konsens über den Literaturkanon gibt Auskunft über die ideellen Fragen und Befindlichkeiten der Gesellschaft, die ihn anerkannt hat und noch anerkennt.

Eine Facette der komischen Wirkung von Simone Borowiaks Roman ist das Durchbrechen dieser Normen mithilfe des Untertitels. Die kanonisierte höhere Literatur und ihre gebildete Leserschaft ist ebenso Klischee, wie die behauptete ausschließliche Bevorzugung von Trivalliteratur durch «Ungebildete». Dieser unterhaltsame und vergnügliche Roman weicht mit satirischen Mitteln die feste Trennlinie zwischen ernster Literatur und sogenannter Unterhaltungsliteratur, zu der auch die Trivalliteratur zählt, auf.

Fazit: Was der Erbauung und Unterhaltung dienen soll, ist einzig und allein ein Geschmackskriterium.

Lassen Sie sich kein U für ein E vormachen!

Elke Birkenhagen

Simone Borowiak: Baroness Bibi. Ein Schundroman für die gebildeten Stände. Eichborn Verlag, Frankfurt/Main, Oktober 1995, 184,- öS

»Ich betrachte das Kino als einen Träger des Geschriebenen, das heißt,« meint Marguerite Duras,»statt auf Weiß zu schreiben, schreibt man auf das Bild.«

Eine Filmbeschreibung, die hier unternommen werden soll, unterliegt damit 'natürlich' einer gewissen Übersetzungsproblematik, insbesondere wenn es sich um einen Film handelt, der jenen «Analphabetismus des Auges», den Duras den KinobesucherInnen abfordert, voraussetzt.

Linda Christanell, Filmemacherin, erzählt Geschichten auf Celluloid. Linda Christanell montiert Passagen, die Geschichten erzählen. Oder aber: Die ZuseherInnen ihres Filmes erzählen sich selbst Geschichten, die zu Linda Christanells Bildern passen.

Bewegtes Bild und bewegendes Bild, so der Filmtitel, vermittelt paradoxerweise durch die Einblendung einer unbewegten Photographie eine besondere Art, die Welt zu begreifen. Als Transportmittel dient eine Hausfassade, jene, der Chri-

stanells täglicher Blick aus dem Arbeitszimmer gilt. Dem entsprechend unbewegt auch sie. Der Blickwinkel variiert selten, im Lauf der Jahres- und Tageszeiten ist die Fassade durch ihre Umgebung bestimmt: die 'Natur' im Sinne vorbeiziehender Wolken, Dämmerzuständen, Sonnenschein und Schnee erlaubt erste temporale Beziehungsmuster. Jene zeitliche Dimension aber, die assoziative Kontemplation zu narrativen Komponenten der je eigenen Einbildungskraft verformt, entsteht erst durch die 'Künstlichkeit' bzw. 'Kunst' genau berechneter Schnittfolgen und Einzelkaderbearbeitung sowie fallweiser Beanspruchung der Tonspur.

Der Blick aus dem Fenster trifft auf die Fassade als Symbol des Beständigen, dem Haus als Ausdruck verdichteter Erinnerung, das als Oberfläche Raum gibt für äußere und innere Projektionen. Nicht zufällig bietet diese Leinwand den idealen Ort, Schnittstellen zwischen den Regionen des Eigenen und des Fremden zu erforschen. Barbara Stanwycks Konterfei (jene oben erwähnte Photographie) blickt, darauf appliziert, zurück. Eine Art Zwiesprache zwischen der Bilder-



produzentin und der Abgebildeten ent- steht, an der die ZuseherInnen teilhaben.

Linda Christanells besonderes Interesse bei ihrer Filmarbeit gilt dem Licht. In ihrer Kindheit und Jugend in der Kriegszeit hinterließ der Weihnachtsbaum mit seinen Kerzen, deren flackernde Reflektionen auf und Spiegelungen in den Weihnachtskugeln prägende Spuren. Nach ihrer Ausbildung in den Bildenden Künsten wandte sie sich 1975 jener Kunstform zu, die sich zum Thematisieren von Licht am meisten eignete: dem filmischen Gestalten. Wer einige ihrer zahlreichen Filme kennt, weiß, daß sie ihre Obsession für glitzernde Objekte nicht verloren hat. Die opulente Darstellung fetischbestückter Tableaus war (und ist vielleicht wieder in ihrem nächsten Filmprojekt) kennzeichnendes Charakteristikum ihrer Bildsprache.

In »Moving Picture« nähert Christanell sich jedoch einer anderen Arbeitstechnik.

Die Darstellung von Bewegung und Lichtreflexen vor der Kamera verlagert sich in die Materialbearbeitung selbst. Die Animation von Photos und Standbildern, hier durchaus auch als Beseelung zu lesen, wurde durch aufwendige Einzelkaderbearbeitung erreicht. Mit übereinander montierten, zum Teil auch verschobenen Einzelbildern sowie positiv/negativ-Überlagerungen lotet die Filmmacherin optisch-technische Möglichkeiten auf eine ihr neue Weise aus. Eine Aufgabenstellung, die im übrigen Ausgangspunkt jedes ihrer Werke ist. Am selbstgebauten Printer (ein Gerät zur Abfilmung und Bearbeitung von Einzelkadern) und am Schneidetisch erfolgt dann die endgültige Montage des Films nach einem präzise entwickelten und streng eingehaltenen Schnittplan.

»In seinen tausend Honigwaben speichert der Raum verdichtete Zeit.«

(Gaston Bachelard)

Der mit donnerähnlichem Grollen eröffnete Film zeigt erste Bilder jener Hausfassade, die mit zunehmendem höheren, unruhigeren Ton von Farbe zu blaugrauem Flackern wechselt. Der Spannungssteigerung folgt eine gelbe Nahaufnahme, in die erstmals Barbara Stanwycks Gesicht eingebildet wird. Der Schnee fällt himmelan, in dicken Flocken, um von einer tiefblauen Abend-

stimmung abgelöst zu werden, in der nur mehr die Fensterscheiben letztes Licht spiegeln.

Der Ton setzt wieder ein zu rotgefiltertem Himmel, das Frauengesicht kommt und geht in stetem Wechsel der Farben und des Rhythmus. Das Haus, zuerst winterlich einstimmend auf die älteste Jahreszeit (Bachelard), scheint rückwärts zu leben und den Blick auf Erinnerungen freizugeben. Die darübergeworfenen Großaufnahme roter Palmwedel suggeriert beinahe Feuer, vergangene Schrecken. Doch diese verblassen überbelichtet und schwarzweiß zugunsten eines Baumes, und immer wieder, als Versicherung der Rückblende, der gerade, nach innen gewandte Blick der Frau. Ab und zu begleitet leises Grollen die Bilder. Rotfilter geben der Erinnerung Wärme. Das immer präsente Gebäude hebt in seiner räumlichen Transparenz die Zerstückelung zwischen Innen und Außen auf. Es gewährt sozusagen zweierlei Innerlichkeiten Raum, indem es der gleichzeitigen Plazierung von verschiedenen Örtlichkeiten retrospektive Bedeutung gibt. Erinnerung. Erinnerung an die Bahnhofstraße in Zürich in weihnachtlichem Lichterglanz, an das träge fließend Wasser des Donaukanals, das in der Wintersonne bliakt, an darüber hinwegfliegende helle Möwen. Die Rückkehr zu den anfänglichen Sequenzen des Films verdeutlicht die Unvollständigkeit der Souvenirs. Tonlos. Rotkader und einsetzende Musik leiten den Übergang zu wirbelndem goldenen Laub an, ein geschenkter Filmstreifen einer fernen Freundin bringt Sonne ins winterliche Wien. Noch immer schneit es himmelan. Die Fassade, nun alleinstehend unter rötlichem Himmel, wird nun von ein paar Takten Klavier begleitet. Der wiederholte Einsatz von Rot- und Blaufiltern läßt an warme und kalte Zeiten denken. Zum Beispiel an eine beleuchtete Straßenunterführung in Madrid, die langsam durchfahren wird. Die erste Bewegung, die nicht durch Schnitttechnik hervorgerufen

wird, findet ihre Fortsetzung im Reigen goldbehüteter, goldbehandelter, jedoch gesichtsloser Mädchen vor der Folie des Fensterausblicks. »Vom Himmel her singt Zarah Leander zu düsterem Himmel, der durch die verschobene pos./neg. Montage der Einzelkader bedrohliche Ausmaße annimmt. Goldgelbes Blitzen, Morgenrot in den Fensterscheiben, Hitzeassoziationen.

Dann schneit es, ganz normal vom Himmel herab. Vorbeijagende Wolken zeigen den Verlauf der Zeit in allen kühlen (Farb)Wechselfällen des Lebens. Das Wasser des Donaukanals steigt beinahe bis zum Dachfirst, weiße Möwen schweben darüber. Vergangener Glanz: Das Leuchten der Bahnhofstraße verblaßt, der Kristallüster der Wiener Hofburg überlagert eine wehmütig blickende Barbara Stanwyck. »Afrika, er flog nach Afrika, er flog davon« singt Zarah zu einem Haus, das im klaren Wasser versunken scheint. X, Ypsilon und ein neonrotes Windrad symbolisieren Abschied. Jedoch kein Z. Nichts ist zu Ende.

Es folgt nun eine Sequenz, in der die Züge Barbara Stanwycks Belebung erfahren und nicht nur durch den Blick sprechen, allerdings in einem Bild, das Todesmetaphern nahelegt. Auf der Wasseroberfläche kreiselndes Goldlaub über grünen Gesichtszügen löst die Starre der Wangen. Für Linda Christanell steht diese Belebung auch für Wiederbelebung. Zurück zum Haus als jenem dem Film Stabilität und Geborgenheit verleihenden Element. Die Vielfalt des Lebens kehrt zurück. Eine aus spiegelnden Quadraten bestehende sich drehende Kugel reflektiert in einem bunten Nebeneinander die Leuchtkraft des Irdischen, die Kugel ist eine Schaufensterdekoration im sonnigen Kalifornien.

Mit leisen Klavierklängen und einem flackernden Rilkezitat endet der Film für Emma.

Ulrike Sladek

<p>ZÄHNE ZUSAMMENBEISSEN !!</p> 		<p>Lotta KAUFEN!</p>
<p>ZEITUNG FÜR ANTIFASCHISMUS UND MEHR</p>		
<p>BEZUGSBEDINGUNGEN: Einzelexemplar: 25 6S, im Ausland 5 DM. 4-Nummernabo 100 6S und im Ausland 20 DM. Förderabo (4 Nummern) ab 500 6S. Spenden erwünscht und notwendig. Die Bezahlung erfolgt im voraus in bar oder in Briefmarken und zur Sicherheit im doppelten Umschlag. Der innere Umschlag enthält Begehr, Adresse und Bezahlung und wird mit H. Mader beschriftet und in das zweite Kuvert gesteckt, das mit der Adresse ÖH-GRUWI, Postfach 101, 1096 Wien beschriftet und ausreichend frankiert abgeschickt wird.</p>		<p>Lotta DURA erscheint vierteljährlich mit einem Umfang von ca. 36 Seiten. Faschistische Schläger, rassistische Schreibtischtäter, Braunzonen dieser Gesellschaft stehen im Blickpunkt unserer Recherche, doch ebenso sollen Diskussionen über antifaschistische Theorie und vor allem Praxis nicht zu kurz kommen.</p>
		<p>Inhalt der 4. Nummer: Schwerpunkt NAZI-TERROR ● Briefbomben ● "Junge Freiheit" ● Ulrichsberg & Co. und mehr.</p>