

MARE'S TAIL

Land England 1969
Produktion Q Productions

Buch, Regie,
Kamera David Larcher

Format 16 mm
Länge 165 Minuten

Über MARE'S TAIL

Von Steve Dwoskin

Ein Film wie MARE'S TAIL von David Larcher ist ein epischer Filmflug in einen inneren Weltraum. Ein visuelles Konglomerat von 2 3/4 Stunden. Das, da es die persönliche Odyssee des Filmautors ist, zur Odyssee eines jeden von uns wird. Er ist das Leben eines Menschen, umgesetzt in einen visuellen Zusammenhang. Er handelt von den Geistern und Dämonen, die in jedem von uns sind, die sich in dem Film als mythische Totalität hinter den Bruchstücken der Realität zu erkennen geben. Jeder Augenblick setzt eine Reise in Gang. Es gibt Flecken vor unseren Augen, wie wenn man in die Sonne blickt, die flammt und die Augenblicke unserer Zeit ausbrennt, die in eine andere Zeit übertreten, in den Film und uns. Von irgendwoher, uns unbekannt und ohne erkennbare Ursache, erblicken wir in der Ferne bewegte Formen, die aufblitzen, durch Sonnen treiben, Ein Stück Erde schiebt sich über den Mond. Da ist ein Gesicht, dein Gesicht, sein Gesicht, ein Gesicht, das herblickt und aufbricht in Formen, die neue Formen formen, die wir als winzige monolithische Monumente wiederentdecken können. Ein Profil als Vorderansicht. Der Mond noch einmal, das Fleisch, das Kind, der Raum und die Wellen werden Teil ihrer eigenen und unserer Hieroglyphen.

MARE'S TAIL ist ein regelrechter Trip. Der Film fliegt, schwimmt und eilt von Punkt zu Punkt - wie jeder von uns. Die Linien werden zu Formen, welche sich in Kreise verwandeln, und unsere Augen tauchen in die Farben ein. Was jeder von uns sehen kann, ist mehr, als was wir sehen. Der Film ist eine der bedeutendsten Expeditionen in die Erfahrung des Sehens und steht im Range gleich mit Brakhages *Art of Vision (Die Kunst des Sehens)* als Klassiker der filmischen Wahrnehmung. Da MARE'S TAIL vom Abstrakten bis zum Bildhaften reicht, gibt es keine Möglichkeiten, mit direkten verbalen Mitteln seinen Standort zu bestimmen. Der Film geht nicht vom Abstrakten zum Metaphorischen im Sinne seiner objektiven Sehweise, sondern er erkundet auch die subjektiven Reaktionen Larchers auf sein eigenes Leben und auf seine persönlichen visuellen Erfahrungen.

Das wird kombiniert mit der imponierenden Weiterentwicklung der physikalischen und materiellen Möglichkeiten des Films, der zugleich als Ausdrucksmittel und als handgreifliches Material verwendet wird. Das ist Teil der besonderen Größe des Films. Seine physikalischen Eigenschaften entfalten sich infolge der besonderen Behandlung des Filmmaterials im Verlaufe einer visuellen Forschungsreise, die nur dadurch möglich ist, daß der Film, die Kamera, das Objektiv und die Bewegung (Zeit) das alles in eine Beziehung zu einer subjektiven Umwelt setzen. Die Liste der erforschten Methoden würde sich so verwirrend lesen wie ein Verzeichnis von Versuchsarrangements. Die Methoden gehen weit über eine konkrete physikalische Definition, das Physikalische überhaupt, hinaus. Auf

seine Art ist er ein Archetyp filmischen Ausdrucks. Die Bewegungen der Linien, wie bei einem zu langsamen Zeichentrickfilm, kombiniert mit phlegmatischen Zoom- und Drehbewegungen, werden gleichsam zu Gedankenstücken. Es gibt auch Rückprojektionen, die noch einmal aufgenommen wurden, oder das noch einmal gefilmte Negativ (Farbe auf Farbnegativ), welches eine Abwandlung der bereits umgeformten Farbnuancen hervorbringt.

Larcher hat das Filmmaterial bisweilen selbst entwickelt und hat dabei spontan Varianten der üblichen Methoden angewendet, und durch verschiedene neue Mittel hat er neue strukturelle und visuelle Bezüge erzielt. Diese Entwicklungstechnik wird kombiniert mit wechselnden fotografierten Bildern, die mit dem ersten Streifen eine aufeinander bezogene Räumlichkeit bilden, die in Bewegung gesetzt wird. Das zeigt sich bei Larchers zwei Kindern, Anchor und Karen, die, als Prinz und Prinzessin bekleidet, gefilmt werden, wie sie über die Straßen Londons (Anchor trägt eine Filmrolle als Szepter) und auf der breiten Passage durch die Kensington Park Gardens gehen. Mit dem Teleobjektiv aufgenommen, wirkt die übermütige Tollerei der Kinder wie eine lustige Reise zu den drei Weisen im Morgenlande. Dies überlagert sich mit einem Bildmuster von kolorierten, sepiafarbenen Hagelkörnern (oder Getreidekörnern), und es entsteht eine neue Welt in einem neuen Raum. Dann jagt er sie durch die Gärten, und filmt das durch ein Weitwinkelobjektiv - ohne die Hagelkörner - wobei die Kinder über den unteren Bildrand verschwinden und groß auf der anderen Seite hereinkommen, klein nach vorn springen und wieder unten verschwinden, beinahe wie von einem elastischen Band oder elastischen Film gezogen.

Transformationen gehen in rasche, üppige Bewegungen des Sexuellen über, in Form von aufblitzenden Segmenten; Auge, Mund, Gesicht, Glied, alles in Sekunden von Schweiß und Gesten. Gehen über in den dicken Leib einer Frau, noch runder und auffälliger durch eine verzerrte Perspektive. Juwelengeschmückte Hände gleiten über das gespannte Fleisch des Bauches. Ein Baby wird geboren. Vorher gibt es, wie auch danach, Bilder von anderen Schauplätzen; von Vogelschwärmen überblendet mit Vögeln, die in wilder Hast scharren, kontrastiert von Schildkröten, die hilflos aus dem Ozean gezogen wurden und auf ihrem Rücken liegend noch immer Eier legen. Auf die Geburt eines Menschen folgt im Film der Tod einer Fliege. Als die Fliege stirbt, erscheint sie wie ein Riesentier, das im Scheinwerferlicht kämpft und wie ein Mensch leidet. Sie wird halbkreisförmig verzerrt und verbogen, als wenn sie auf dem Gipfelpunkt ihrer eigenen Welt wäre, und als die Kamera wegschwenkt, ist die nun tote Fliege zu einem Bestandteil der Welt des Menschen geworden.

Ein Gesicht taucht immer wieder auf. Manchmal ist es Larchers Gesicht. Da ist auch das Gesicht einer Totenmaske, die in Film gegossen ist und zersplittert. Es ist jedermanns Gesicht; ein schizophrenes Gesicht, das herausblickt, dann zum Profil wird und dann nach innen blickt. Es zerfällt in Teile und setzt sich wieder zusammen. Es treibt auf Wellen und wird dann festgehalten. Es ist Gedanke, dann ist es Tat, und dann geht es weiter ins Mysterium. Bald ist da das Gesicht eines Mädchens; lächelnd, redend, hell und frisch. Dann ergaut es, als wenn eine Wolke durch den Film selbst hindurchgeht. Und da ist auch eine Fledermaus, und da ist auch das Licht. Das Licht geht an, blitzt wie ein Gewitter, strahlt, verschwindet, blitzt und kehrt periodisch wieder. Es ist sichtbar, dann nicht zu sehen (in einem Spiegel), aber es setzt sich im Gedächtnis fest.

An einer anderen Stelle sitzt ein Mädchen auf den Stufen. Du trittst näher. Sie wird das einzige Leben. Ihre Beine spreizen sich, und deine Hand geht hinein. Die Höhle im Berg. Von dort zu Mädchen, deren Körper sich mischen. Sie gehen ineinander über. Fusion; leichte Berührung; die Kamera folgt; tätscheln, klapsen, klatschen, kitzeln, kratzen. Ein Mädchen hingestreckt; das Auge fliegt über sie hin, auf-

wärts, Luftaufnahmen. Eine Landschaft, leicht verwischt durch helle Einfarbigkeit mit einem dunkleren Fleck. Drin. Sicher. Ein Traum, ein Wunsch, eine Wahrheit, eine Aktualität. Schwarz und weiß; Übergang zur Farbe; zur Überbelichtung; zu fragmentarischer Bewegung; zum Zerbröckeln der Emulsion; zum langen und zeitlosen Licht der Sonne, des Mondes, eines Gesichts, einer Glühbirne, und zu den langen, endlosen Korridoren des Menschen, der sich auf seiner Reise vorwärtsbewegt (im Bild und im Empfinden). Die Reise endet nicht. Wenn MARE'S TAIL endet, wird der Film zu einem neuen Anfang. 18 Minuten konstituieren, in Form von kurz aufblitzenden Bruchstücken, verschiedene Bilder, Aktionen und Gesten, die neu sind. Jedes Element erscheint schräg aus dem Weißen und verschwindet wieder ins Weiße. Nicht in einem Rhythmus, sondern in der zufälligen Folge von Gedanken. Der Beginn einer neuen Reise, vielleicht, aber mit einem (heute seltenen) Gefühl der Hoffnung.

MARE'S TAIL ist ein vitaler Film, denn er besitzt die Qualität des Lebens. Er hat keine präzise logische Begründung, warum er als Film gelten kann. Er ist entstanden durch die Möglichkeiten des Mediums Film, als Ausdruck des wahren Kerns des Lebens. Diese Erfahrungen können nicht auf andere Weise ausgesprochen werden. Auf seine Weise folgt der Film einer Idee von Paul Klee, daß ein Stück visuellen Ausdrucks 'dem Sichtbaren mehr Geist' hinzufügt und auch 'geheime Visionen sichtbar macht'. Dieser Film läßt, wie andere ernsthafte Filme und Kunstwerke, nicht ab, zu suchen und zu sehen, ebenso wie der Filmmacher. MARE'S TAIL macht die Übergänge und Wechselfälle des Lebens und der Natur zu seinem Weg. Unter ihrer Führung studiert er die Dinge eingehend, bewegt sich in den weiten Raum und nähert sich ihnen dann wieder. Ins Vage, in die Weite, in die Intimität. Das ist ein zutiefst realer und zugleich zutiefst persönlicher Weg. Larchers 'trip' ist darin ausgedrückt und ebenso unser 'trip' in die Erfahrung. Der Film handelt von der Zeit und braucht Zeit. Man darf ihn nicht ungeduldig betrachten, mit einer bestimmten Erwartung, nicht nach Verallgemeinerung, Verdichtung, Komplikation oder Implikation suchen. Wie bei den meisten Filmen bedarf es nur der bedingungslosen Zeit, um zu erfahren, was geschieht und was man sieht. Dann wird man etwas von dem Film empfangen.

MARE'S TAIL ist vielleicht der erste britische Film, der dieses allumfassende Gefühl reinen Schauens vermittelt, und einer der wenigen seiner Art und seiner Größe in der Welt. Larcher, der auch einer der wenigen subjektiv reagierenden und freien Fotografen ist, hat keine Theorien. Falls irgendwelche Einflüsse nachweisbar sind, dann von 'I Ching', der hypnagogische Bild- und Klangwelt von John Cage. An einer Stelle der Tonspur wiederholt Cages Stimme unaufhörlich: "Bin ich ein Schmetterling?", Teil des Satzes "Bin ich ein Mensch oder bin ich ein Schmetterling?". Die Frage klingt als Echo weiter (ebenso gibt es Echowirkungen einer verschwommenen fernen Stimme, die an einer Stelle der Tonspur 'River, the follower' singt). Der wirkliche Einfluß jedoch ist Larcher selbst, der in seiner eigenen Welt herumstöbert und Entdeckungen macht. Das ist das Wesentliche des Films, und das macht ihn einzigartig. Es ist die Freiheit, die viele wünschen, die die meisten fürchten und die übrigen hinausintellektualisieren. MARE'S TAIL (die unaufdringliche Unterstützung Alan Powers hat ihn ermöglicht) gibt den vielfältigen Möglichkeiten des Films Kontinuität. Er liefert auch ein neues Verständnis für die Freiheiten, die man in vielen Filmen anderer Filmmacher findet.

Afterimage, London, No. 2, Herbst 1970, S. 41 ff.