

# 8. internationales forum des jungen films

berlin  
24. 2. – 3. 3.  
1978

17

## BLACKBIRD DESCENDING:

### Tense Alignment

Land Großbritannien 1976/77  
Produktion Malcolm LeGrice/Arts Council  
of Great Britain

Regie, Buch,  
Kamera Malcolm LeGrice

Produktionsmitarbeit (Kamera, Ton, Beleuchtung u.a.)  
Tim Bruce, David Crosswaite, Marilyn Halford, Jane Jackson,  
Judith LeGrice, Oliver LeGrice, Jack Murray, William Raban,  
Liz Rhodes, Rodney Wilson

Produktionsleitung  
und Schnitt Malcolm LeGrice, Jack Murray

Darsteller  
Tessa Adams, Josephine LeGrice, Jack Murray, Liz Rhodes

Dank an:  
*Wavelength* (Michael Snow, 1967)  
*At One* (William Raban, 1975)  
*The Visit* (Tim Bruce, 1976)  
*Condition of Illusion* (Peter Gidal, 1974)

Uraufführung 27. August 1977,  
Edinburgh Film Festival

Format 16 mm, Farbe, 1 : 1.33  
Länge 110 Minuten

#### Anmerkung

Der Titel des Films ist schwer übersetzbar. BLACKBIRD DESCENDING heißt, wörtlich übersetzt, 'Die Amsel senkt sich herab'; der Untertitel 'Tense Alignment' wäre sinngemäß mit 'Angleichung der Zeitformen' oder 'Ausrichtung der Zeitformen' zu übersetzen.

#### 13 Betrachtungen einer Amsel

Von Ken Wlaschin

Malcolm LeGrice, einer der führenden avantgardistischen Filmmacher Englands, hat einen abendfüllenden Film hergestellt, der ein größeres Publikum als sonst interessieren dürfte. Es ist einer der am ehesten 'zugänglichen' Filme, die in den letzten Jahren aus dem Bereich experimenteller Erforschung des Films gekommen sind. Das Geheimnis der Attraktionskraft dieses Films liegt darin, daß er die Neugier des Zuschauers herausfordert und ihn dann auf die Probe stellt, sich exakt an das zu erinnern, was er gesehen und gehört hat. Der Film setzt voraus, daß Leute Ver-

gnügen empfinden können, während sie gleichzeitig eine Analyse darüber verfolgen, wie Zeit und Raum im Film konstruiert sind. Was wir sehen, ist eine einfache häusliche Szene: eine Frau schreibt Schreibmaschine. Durch das Fenster gesehen, beschneidet ein Mann einen Baum und eine Frau hängt Tücher unterschiedlicher Farbe auf. Ein Telefon läutet. Diese Szene wird wieder und wieder von verschiedenen Standpunkten im Raum und in der Zeit wiederholt, jedesmal aber mit einer kleinen Änderung. Handlung und Dialoge sind niemals gleich, die farbigen Tücher werden in verschiedener Reihenfolge aufgehängt. Der Film beschäftigt sich nicht mit der Realität Pirandellos, sondern mit der des Films; daher zeigt uns LeGrice am Ende die Kamera, wie sie einige der Szenen filmt, die wir gerade gesehen haben. Dabei bedient er sich der geteilten Leinwand, um die Un-Realität zu demaskieren (wobei er natürlich eine andere erschafft). Wie der Dichter Wallace Stevens führt LeGrice uns dreizehn Möglichkeiten vor, eine Amsel mit frischen Augen zu betrachten.

Ken Wlaschin, London Film Festival (Katalog), London, November/Dezember 1977

\*

Es ist nicht ganz zutreffend, diesen Film als einen Ausbruch ins Gebiet der filmischen Erzählung zu betrachten, obwohl seine Grundlage aus der Aktion und Interaktion von Personen besteht. Diese Scharf-Stellung auf Ereignisse, die vor der Kamera stattfinden, nimmt eine zentrale Stellung im Werk von LeGrice seit *After Lumière*, *L. arroseur arrosé* (1975) ein, der Rekonstruktion eines der frühesten 'Gags' des Kinos. Wie in dem früheren Film ist auch der Inhalt dieses neuen Werks vielschichtig. Neben den Ereignissen, die vor der Kamera stattfinden, werden die Aktion der Kamera und die Implikationen der verschiedenen von ihr eingenommenen Standpunkte als Inhalt in sich selbst erkennbar gemacht. Die Konstruktion räumlicher Beziehungen von verschiedenen Standpunkten aus ist ein wichtiger Bestandteil des Films, der auch die verschiedenen Beziehungen von Tönen und Bildern untersucht; aber das Hauptthema des Films wird in dem Untertitel 'Tense Alignment' ('Ausrichtung der Zeitformen') angedeutet.

In gewisser Weise eine Verlängerung jener Richtung, die auch schon Kuleschow in *Der große Tröster* (1933) einschlug, ist BLACKBIRD DESCENDING wahrscheinlich die komplexeste Erforschung der Zeitkonstruktion im Film bis heute. Es geht um die Wechselwirkung zwischen dem Präsenz der Zuschauer-Zeit, der Vergangenheit dokumentierter Aktion und den 'anderen' Raum-Zeit-Verhältnissen der Fiktion. Im Verlauf des Werks, das etwas länger als programmfüllend ist, wird der Begriff der Zeitform ('Tense') im Film untersucht und mit der Zeitform als literarischem Konstruktionsmoment verglichen; gleichzeitig werden einige überraschende Implikationen von Handlungsmontage, den Konventionen der Gesichtspunkt-Einstellung und der Beziehungen von verbaler Beschreibung zum filmischen Bild erforscht. Der Film ist nicht so sehr Erzählung, sondern eine Erforschung von Erzählstrukturen; präzise und klar, ist der Film auch schöpferisch und poetisch, ein 'Kunst-Werk', mehr denn ein Essay.

G. Emily (OFR)

\*

Seit 1972 gibt es in meiner Arbeit eine zusammenhängende Entwicklung, die ungefähr folgendem Prinzip gehorcht: zunächst wird die primäre Bedeutung der physischen Materialität (Oberfläche des Films, Oberfläche der Leinwand, Dauer des Werks usw.); dann wird eine Integration von Film-Prozessen als materieller Prozesse angestrebt; schließlich geht es um das allgemeine Problem des Festhaltens (Aufnehmens) photo/kinetischer Vorgänge. Mit letzterem meine ich die implizit psychologischen, ideologischen Erfahrungs-Probleme, die auftreten, wenn eine simulatorische Aufzeichnung von Vorfällen in Raum und Zeit zur Betrachtung in einen anderen Raum-Zeit-Zusammenhang verlegt wird. Die Arbeiten aus diesem Problembereich beschäftigen sich bewußt mit filmischen Problemen, die man üblicherweise keiner Betrachtung für wert hält.

In dieser Hinsicht meine ich, daß mein Werk nicht zum Ausdruck von Ideen, sondern zur Veranschaulichung von Problembereichen, die selbst Inhalt von Erfahrung sind, tendiert. Die Filme *After Lumière* und *After Manet* leiten meine Untersuchung jener Mechanismen ein, vermittels welcher die zeitliche und räumliche Strukturierung der Handlung im Film und der Vorgang des Filmens die Basis des fundamentalen, materiellen Inhalts ergeben. Durch die Richtung meiner Arbeit hat sich die Basis meiner Filme soweit ausgedehnt, daß sie jetzt auch gespielte und nachgestellte Aktionen zwischen Menschen einschließt; schließlich dehnt sie sich auch auf den Dialog und auf die erzählende Struktur aus. Zum Beispiel interessiert es mich zu untersuchen, inwieweit die Reihenfolge der Darstellung die Ereignis-Struktur jener Vorgänge beeinflusst, die gezeigt werden. Es interessiert mich, die Untersuchung dessen, was durch die Bildbegrenzung fortgelassen wird (und die Implikationen dieses Vorgangs), auszudehnen auf das, was durch den Schnitt (die Klebestelle) verdunkelt wird. Allgemein gesprochen, würde ich gerne die Implikationen des Montagevorganges und der Raum/Zeit-Diskontinuität innerhalb des Rahmens eines plausiblen Zeit/Raum-Zusammenhangs untersuchen. Beim erzählenden Film oder beim Drama wird dieser vom Drama der illusionären Geschichte weggezogen und hinbewegt auf das Drama der zeit/räumlichen Strukturierung von materiellen Ereignissen ..., der Herstellung *und* des Anschauens von Filmen.

Malcolm LeGrice

### Biofilmographie

**Malcolm LeGrice**, geboren in Plymouth, Devon, am 15. 5. 1940. Studium der Malerei am Plymouth Art College und an der Slade School of Fine Arts in London von 1961 - 1964. 1963 Ausstellung von Gemälden in der 'Young Contemporaries'-Schau. Erstes Auftreten mit Malerei und Filmen 1968 im Drury Lane Arts Laboratory. Gründer/Erbauer des Workshop der London Film-maker's Cooperative. Haupttätigkeit seit 1968 auf dem Gebiet der 'Film-Performance' und der 'Projektions-Ereignisse'. 1976 war Malcolm LeGrice auf dem 'Internationalen Forum des Jungen Films' mit einem Programm von 'Expanded Cinema' vertreten. Siehe auch Informationsblatt 13/1976.

Filme:

- 1966 *Castle 1*  
*China Tea*
- 1967 *Little Dog for Roger*  
*Yes No Maybe Maybe Not*  
*Talla*  
*Blind White Duration*
- 1968 *Castle 2*  
*Grass*  
*Wharf*
- 1969 *Spot the Microdot*

- 1970 *Your Lips No 1*  
*Lucky Pigs*  
*Reign of the Vampire*  
*Berlin Horse*
- 1971 *Love Story 1*  
*Horror Film 1*  
*Love Story 2*  
*1919*  
*Your Lips 3*
- 1972 *Love Story 3*  
*Horror Film 2*  
*Newport*  
*Whitchurch Down (Duration)*  
*Threshold*  
*Blue Field Duration*
- 1973 *White Field Duration*  
*Pre-Production*  
*Matrix*  
*Four Wall Duration*  
*Gross Fog*  
*Joseph's Coat*  
*After Leonardo*  
*Don't Say*  
*Principles of Cinematography, after Leslie Wheeler, FRPS, MBKS*
- 1974 *Screen-Entrance-Exit*  
*After Lumière, L'arroseur arrosé*
- 1975 *After Manet, After Giorgione, Le déjeuner sur l'herbe*
- 1976 *Time and Motion Study*
- 1976/  
77 BLACKBIRD DESCENDING: TENSE ALIGNMENT
- 1977 *Academic Still Life (Cézanne)*

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 31