

9. internationales forum des jungen films

berlin 22. 2. – 3. 3. 1979

3

Heinz Emigholz

liest aus seinem Stück

DIE CHINESISCHE LANDSCHAFT

und zeigt seinen Film

DEMON

Die Übersetzung von Stéphane Mallarmés UNHEIMLICHE
ANALOGIE

The translation of Stéphane Mallarmé's THE DEMON OF
ANALOGY

La traduction de LE DEMON DE L'ANALOGIE par
Stéphane Mallarmé

mit Hilka Nordhausen, Silke Grossmann, Marcia Bronstein,
Susanne Christman, Gaby Kreis, Renee Pötzscher,
Steffen Poppenberg, Klaus Wyborny, Bodo von Dewitz,
Hannes Hatje, Gernot Meyer und Christoph Derschau

Hergestellt: Bundesrepublik Deutschland 1976/77

16 mm s/w und Farbe

Synchron-Ton 30 Minuten

Eigenproduktion mit freundlicher Unterstützung von Gobsek
Arthur Gordon Pym gewidmet

Erstaufführung: Stedelijk Museum Amsterdam, September 1977



LE DEMON DE L'ANALOGIE

Des paroles inconnues chantèrent-elles sur vos lèvres, lambeaux
maudits d'une phrase absurde?

Je sortis de mon appartement avec la sensation propre d'une aile
glissant sur les cordes d'un instrument, traînante et légère, que

remplaça une voix prononçant les mots sur un ton descendant:
„La Pénultième est morte”, de façon que

La Pénultième

finit le vers et

Est morte

se détacha de la sus-
pension fatidique plus inutilement en le vide de signification. Je
fis des pas dans la rue et reconnus en le son nul la corde tendue de
l'instrument de musique, qui était oublié et que le glorieux Souvenir
certainement venait de visiter de son aile ou d'une palme et, le doigt
sur l'artifice du mystère, je souris et implorai de vieux intellectuels
une spéculation différente. La phrase revint, virtuelle, dégagee
d'une chute antérieure de plume ou de rameau, dorénavant à
travers la voix entendue, jusqu'à ce qu'enfin elle s'articula seule,
vivant de sa personnalité. J'allais (ne me contentant plus d'une
perception) la lisant en fin de vers, et, une fois, comme un essai,
l'adaptant à mon parler: bientôt la prononçant avec un silence après
"Pénultième" dans lequel je trouvais une pénible jouissance: „La
Pénultième" puis la corde de l'instrument, si tendue en l'oubli sur
le son nul, cassait sans doute et j'ajoutais en matière d'oraison:
„Est morte." Je ne discontinuai pas de tenter un retour à des
pensées de prédilection, alléguant, pour me calmer, que, certes,
pénultième est le terme du lexique qui signifie l'avant-dernière
syllabe des vocables, et son apparition, le reste mal abjuré d'un
labeur de linguistique par lequel quotidiennement sanglote de
s'interrompre ma noble faculté poétique: la sonorité même et
l'air de mensonge assumé par la hâte de la facile affirmation étaient
une cause de tourment. Harcelé, je résolu de laisser les mots de
triste nature errer eux-mêmes sur ma bouche, et j'allai murmurant
avec l'intonation susceptible de condoléance: „La Pénultième est
morte, elle est morte, bien morte, la désespérée Pénultième",
croyant par là satisfaire l'inquiétude, et non sans le secret espoir
de l'ensevelir en l'amplification de la psylmodie quand, effroi! —
d'une magie aisément déductible et nerveuse — je sentis que l'avais,
ma main réfléchie par un vitrage de boutique y faisant le geste d'une
caresse qui descend sur quelque chose, la voix même (la première,
qui indubitablement avoir été l'unique).

Mais où s'installe l'irrécusable intervention du surnaturel, et le
commencement de l'angoisse sous laquelle agonise mon esprit
naguère seigneur c'est quand je vis, levant les yeux, dans la rue
des antiquaires instinctivement suivie, que j'étais devant la boutique
d'un luthier vendeur de vieux instruments pendus au mur, et, à
terre, des palmes jaunes et les ailes enfouies en l'ombre, d'oiseaux
anciens. Je m'enfuis, bizarre, personne condamnée à porter probable-
ment le deuil de l'inexplicable Pénultième.

* * *

LE DÉMON DE L'ANALOGIE ist zum ersten Mal 1874 in der
Zeitschrift "La Revue du Monde Nouveau" unter dem Titel
"La Pénultième" erschienen.

Geschrieben hat Stéphane Mallarmé diesen Text wahrscheinlich
schon zehn Jahre vor diesem Publikationsdatum.

UNHEIMLICHE ANALOGIE

Erklungen von deinen Lippen schon einmal unbekannte Worte, unwillkommene Fetzen eines sinnlosen Satzes? Ich verließ meine Wohnung mit der eigentümlichen Empfindung eines Fittichs, der über die Saiten eines Instruments streicht, schleppend und schwerelos, und dann einer Stimme, die zu einer absteigenden Melodie die Worte sang: „Penultima ist tot“, so daß mit

Penultima

die Zeile schloß und

Ist tot

sich aus der spannungsgeladenen Schwebenoch sinnloser in die Leere der Wortbedeutung löste. Ich ging die Straße ein paar Schritte weiter und hörte in der Silbe *nul* die gespannte Saite des vergessenen Musikinstruments, über das sicherlich ein glorreiches Erinnern mit seinem Fittich, einem Palmenzweig, gleiten wollte und, den Finger auf dem Kern des Myteriums, ich lächelte und überließ mich mit vernünftigen Vorsätzen einer anderen Betrachtung. Der Satz kam wieder, unabweislich; er hatte sich von dem früheren Bild des gleitenden Fittichs oder Blatts befreit und gewann nun aus der vernommenen Stimme sein Eigenleben, bis er sich endlich aus eigener Kraft behauptete. Ich ging weiter (mich nicht mit einem Ungefähr zufriedengehend), las ihn schließlich als Vers und übernahm ihn zunächst versuchsweise in meinen Vokabelschatz; zuerst sprach ich ihn mit einer Pause nach „Penultima“, die mir eine quälende Genugtuung bereitetete; „Penultima“, dann riß ohne Zweifel die Saite des Instruments, so ins Vergessen gespannt bei der Silbe *nul*, und ich flüsterte als Schlußgebet: „Ist tot“. Ich gab den Versuch nicht auf, zu Betrachtungen zurückzukehren, die mir mehr am Herzen lagen, und machte mir klar, um mich zu beruhigen, daß *penultima* schließlich ein lexikaler Begriff ist, mit dem man die vorletzte Silbe von Vokabeln bezeichnet, und daß sein Auftauchen ein schlecht loszuwerdendes Überbleibsel einer linguistischen Tätigkeit ist, über deren tägliche Notwendigkeit meine anspruchsvolle dichterische Neigung sich beklagt: die besondere Heftigkeit und der Geist der Lüge, die in der Hast der Überzeugung lagen, waren erst recht ein Grund zur Beunruhigung. In meiner Qual erlaubte ich mir, die so trübseligen Worte über meine Lippen zu lassen und murmelte im Weitergehen mit spürbar weinerlichem Tonfall: „Penultima ist tot, sie ist tot, ganz tot, die arme Penultima“, und ich meinte auf diese Weise meiner Erregung Herr zu werden und nicht ohne die geheime Hoffnung, sie in der Zerdehnung der Phrase zu begraben, als zu meinem Entsetzen! — durch eine leicht abzuleitende und nervöse Magie — mir bewußt wurde, während meine Hand sich im Schaufenster eines Ladens spiegelte und dort fast liebkosend über etwas hinglitt, daß ich sogar laut geredet hatte (zum erstenmal und ohne Zweifel das einzige Mal).

Aber nun zeigt sich das unbestreitbare Eingreifen des Übernatürlichen und der Beginn der Angst, unter der sich mein sonst selbstsicherer Geist windet; ich sah, als ich die Augen hob, daß ich in Gedanken in die Straße der Antiquitätenhändler gelangt war und vor dem Geschäft eines Instrumentenmachers stand, der alte an der Wand hängende Musikinstrumente, am Boden liegende vergilbte Palmenzweige und ins Dunkel geflüchtete Fittiche einstiger Vögel feilbot. Ich floh betroffen, möglicherweise dazu verdammt, um eine unerklärliche Penultima zu trauern.

* * *

The Demon of Analogy

HAVE WORDS UNKNOWN—evil ramnants of a meaningless phrase—ever sung upon your lips?

I went out of my apartment with the definite sensation of a wing gliding, languid and light, on the strings of an instrument which was then replaced by a voice speaking these words in a descending tone: „The Penult ist dead“ in such a way that The Penult came at the end of the verse. and *est morte* detached from

tinness of meaning. I took a few steps along the street and then, in the sound *nul*, I felt the taut string of the musical instrument: it had been forgotten, and now, surely, glorious Memory had just visited it with His wing or with a palm-branch. Now I had the key to the mechanism of this mystery; I smiled, and with all my strength of mind I prayed for a different speculation. Then the phrase came back again in virtual form; for it had freed itself of that first touch of the wing or palm-branch; henceforth it would be heard through the voice. Finally, it came to be uttered of itself and lived through its own personality. I was no longer content merely to perceive it; I went along reading it mentally as a rhyme; and once, to test it, I spoke it aloud. Soon I was saying it in such a way as to make a pause after *Penult*, which was a painful joy: I would say „*Penult*“ and then the instrument's string, stretched taut in forgetfulness over the sound *nul*, would seem to break, and I would add in a sort of litany: „is dead“. But I didn't stop trying to get back, to more pleasant thoughts; and, to be calm, I kept telling myself that *Penult* is, of course, the lexical term which means the next to last syllable of a word; that it had appeared simply as a hang-over from that linguistic work which day by day breaks in upon my noble poetic faculties, making them weep. But I was tormented by the very sonority of those excuses, by the falseness emanating from those facile statements. Now I was at bay, and I resolved to let the gloomy words of the phrase wander of their own accord about my lips. I went along murmuring in piteous tones: „The Penult is dead, dead, quite dead, that desperate Penult“, thinking that I could thus relieve my anxiety and bury it (such was my secret hope) in the growing expanse of the singsong. But suddenly, magically and to my horror (a very understandable magic, because of its nervous origin), as I watched my hand, mirrored in a shop-window, making a downward and caressing gesture, I realized with a start that the voice was my own—the voice which I had first heard and which was undoubtedly the one and only.

But what revealed the undeniable presence of the supernatural, and what set off the anguish which has since possessed my usually masterful mind, was this: instinctively, I had been walking along the antique dealers' street; I looked up and saw that I was standing in front of the shop of a violin maker; for sale were old instruments hung on the wall, yellow palm-branches on the floor, and ancient birds' wings hidden in the shadows. I fled in madness from that place. It was probably my fate to remain in mourning for that inexplicable *Penult*.

* * *



„Morgens nicht fischen und nachmittags keine Kritiken schreiben.“

Zu Heinz Emigholz' DÄMON

Von Marcia Bronstein

1. GEGENSTÄNDE

Die Tassen und Teller auf dem Frühstückstisch bauchen sich uns in vollendeter, feixender Symmetrie entgegen; Tag für Tag pferchen sie sich unserem Gesichtsfeld in einer Weise ein, die aus ihren elementaren Funktionen sich nicht begründet. Unübersetzbar rufen Formen, draußen vor dem Fenster oder über die Stuhllehne gefeuert, so stachlig, so aberwitzig. Überall dröhnt es in der Luft.

In seinem Werk unternimmt Emigholz – ähnlich Mallarmé – die Vereinzelung, die Katalogisierung der Gegenstände, samt uns unwimmelter Wörter und Redewendungen, hebt sie intakt aus dem Zusammenhang, den sie, geschickt als sämige Existenz aufgemacht, für gewöhnlich bewohnen, setzt sie um und reduziert sie auf reine Ausstrahlung, reines Durchdringen. Zu den Gegenständen in Emigholz' Werk gehören solche Dinge, wie wir sie täglich in die Hand nehmen; doch ebenso behandelt er weniger Greifbares als Gegenstand, etwa Lichtqualitäten, Strahlung; oder Worte, Plati-tüden, verinnerlichte Ermahnungen; oder Bedeutung, die verabredungsgemäße Strukturierung von Bedeutung.

Diese Gegenstände schließt er in seinem Werk zusammen, zieht zahlreiche, zieht mehrfache Verbindungen zwischen ihnen. Daher ist Dichte, wiederum ähnlich wie bei Mallarmé, die Gesamtwirkung jeder seiner Arbeiten. Die einzelnen Analogien, die sein Werk durchziehen, sind klar, exakt gestimmt, auch voll köstlich morbiden Witzes, säuberliche Schlußfolgerungen hingegen hält er nicht feil.

Gegenstände werden zwar in seinem Werk als Metaphern genutzt, zu Sinngefügen geknüpft, vor allem aber behalten sie ihre Unwißbarkeit, ihre harte, gefühllose Unnachgiebigkeit, sperren sich gegen völlige Ausdeutung oder Verbegreiflichung, verweigern es, Augen, Nase und ein Lächeln auf sich gezeichnet zu bekommen und dann zu unserer Belustigung herumzuschwarzen. Diese Dinge, über die wir morgens auf dem Wege nach dem Salz hinweggreifen, an denen wir auf dem Weg zur Arbeit vorbeikommen, die wir durchblättern und lesen, sie sind nicht niedlich oder harmlos, sie sind stark, ätzend, gebieten wie nichts gebietet, das je sich unserem Verständnis ganz erschließen könnte.

Filme von Emigholz anzuschauen ist, als bewege man sich mit einem sechsten Sinn begabt durch die Wirklichkeit, der einen die scharfen Ecken überall, die Kanten, die Spannung gewahr werden läßt, die in jedem Ding verborgene Wucht. Sie machen einem bewußt, daß etwas in den Dingen steckt.

'Stephan Mallarmés Leistung liegt in der ungemein durchdringenden Schärfe seines Blickes auf die Gegenstände in der Welt und in der aufmerksamen Genauigkeit, mit der er eine Welt von Formen und reinen Formbeziehungen geschaffen hat. In einem Mallarmé-Gedicht ist der Gegenstand mit einer Ausstrahlung begabt, die latent und explosiv ist. So erreichen etwa die Schwertlilien in *Prose pour des Esseintes* eine 'Reinheit', aus der jede leicht zugängliche Bedeutung getilgt ist. Diese Reinheit macht ihr Vermögen aus, vielfache Reaktionen in den anspruchsvollsten Lesern auszulösen, jenen, die darauf bestehen, daß ein Bild in seiner eigenen Schönheit dazustehen hat ... unabhängig von allen Schlüsseln und einleuchtenden Erklärungen' (Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics).

2. TRENNEN

DÄMON (Untertitel: *Eine Übersetzung von Mallarmés 'Dämon der Analogie'*) enthält den Text Mallarmés, der von mehreren Darstellern im französischen Original sowie in englischer und deutscher Übersetzung gesprochen wird.

Die meisten Einstellungen in dem Film sind ein Wort lang. In der

ersten Szene sitzen drei Frauen im Vordergrund auf Stühlen; hinter ihnen verteilt sich eine Gruppe von Männern stehend im Raum. Die Frau in der Mitte spricht das erste Wort des Textes in ihrer eigenen Sprache; Schnitt, eine andere Frau sitzt in der Mitte und spricht das erste Wort des Textes in der zweiten Sprache, während die Männer im Hintergrund anders verteilt sind; Schnitt, eine dritte Frau beginnt mit der dritten Sprache; Schnitt zurück zur ersten Frau mit dem zweiten Wort ihres Textes.

Einzelne Wörter sind schnell gesagt, und das Tempo dieser Sequenz ist rasant, schonungslos, um so mehr, als es nie einen kontinuierlichen Längerschnitt gibt. Die Wirkung ist stürmisch, gewalttätig, prismatisch, als verschleudere ein motorgetriebener Kristall jähe Lichtstiche.

Etwa in der Mitte des Vortrages wechselt die Handlung an einen anderen Ort über, wo eine neue Gruppe von Frauen im Vordergrund rezitiert und ein Schaufenster hinter ihnen die Männer vertritt. Immer wieder durchbrechen den Film wort- und menschenlose Strecken von mitunter stechender Schönheit, die – so ist es mir immer vorgekommen – dort stehen, wo der Text nach einem Atemholen verlangt.

Wer will, kann den Mallarmé-Text von Anfang bis Ende in der ihm geläufigsten Sprache verfolgen, er kommt vollständig vor. Die Wörter sind aber dermaßen voneinander getrennt, daß sie leicht aus dem Verbund des Gedichts herauschnellen und auf eigene Faust viele raffinierte, durchtriebene Assoziationen mit dem, was es zu sehen gibt, wachrufen. In der Tat ist der Gehalt des Textes die erste 'leicht zugängliche Bedeutung', die bei dieser Wiedergabe geopfert wird. Der Text, für sich genommen emotionsbetont, aber als Abhandlung über Sprache maskiert, wird hier nicht illustriert oder geklärt, sondern durch etwas ganz Anderes ersetzt, was uns aus der Perspektive des Emigholz'schen Interesses zur Reflexion über Sprache veranlaßt und seine persönlichen Emotionen ins Spiel bringt.

Mallarmés Text gibt sich als Nachruf. Er trauert um die 'Pänultima' (die vorletzte Silbe in einem Wort, oder auch der vorletzte Schritt in einem Ablauf), die, wie er unablässig beteuert, 'tot ist'. Er schwärmt von dieser Unmöglichkeit. So sehr steigert er sich in diese Vorstellung hinein, daß das Stück den von seinem Sujet angedeuteten linguistischen Rahmen hinter sich läßt und in ein Gebiet überwechselt, wo wirkliche Mechanismen von Trennung und Verlust sich beobachten lassen. Es ist so ergreifend, als brächen überall auf der Welt Pänultima auf der Straße zusammen und Silben zur einen Seite wie zur anderen riefen hilflos ihre Einzelklänge in die Leere zurück. Der Text ist ironisch, schwierig, hadernd, aufgewühlt. Ein wirklich empfundener Verlust teilt sich mit, aber da das Gedicht in seiner vorgeblichen Linguistik nur ein Theaterspektakel schildert, gerät es, statt zu einer Klage über den Verlust dieses Wörtereils, zu einer Verherrlichung seiner Existenz.

Wenn Emigholz den Text – der sich dazu förmlich anbietet – ausinandernimmt, erstrahlen die Wörter in ihrem Eigenglanz. Die Bilder, gegen die er sie setzt, bringen seine eigene Thematik ins Spiel. Achten Sie auf die männlichen Darsteller in der ersten Szene, wie sie stumm und gehorsam von Wand zu Wand herumschlurfen, während prangend vorn die Frauen sitzen, sprechen. Das ist eine weitere Version jener unbehaglichen und nicht befriedigenden Waffenruhe – wenn wir es einmal so nennen wollen – zwischen Frauen und Männern, die Emigholz in seinen Zeichnungen schon oft geschildert hat. Wie üblich, wird den Frauen mehr als eine dekorative Funktion eingeräumt. Daß aber ihre scheinbare Überlegenheit der Parodie anheim fällt, ist klar an dem marionettenhaften Betragen aller Darsteller abzulesen.

Zu solch einer Szene könnte man aus dem Telefonbuch vorlesen, und es würde immer noch zünden. Hört man aber Mallarmés weit-schweifenden Bericht über die Ermordung der Pänultima, das Ganze voll Enttäuschung darüber, im Stich gelassen worden, gestrandet zu sein – mit anderen Worten, ohne Pänultima fehlt der verbindende, gemeinsame Boden – so bereichert sich die Szene noch um den Gram des Einzelnen, der nicht weiß, wo er sich in das Bild einreihen soll. Es ist komisch und schmerzhaft zugleich. Überhaupt prickelt der Film mit hellwachen Empfindungen.

Übersetzung ins Deutsche: Schuldt

Heinz Emigholz ist zur Zeit mit seinen Live-Shows in den USA zusammen mit verschiedenen Rockgruppen und Poeten auf Tournee und bereitet seinen ersten langen Film *Normalsatz* vor, der im Herbst 1979 mit einem deutsch-amerikanischen Team in Hamburg und Brooklyn realisiert wird.

Seine Texte und Zeichnungen sind u.a. in den Zeitschriften "Henry", "Amateur", "Boa Vista", "Ideolects", "The Paris Review", "No Rose" und "Raw Books" erschienen.

Bisher veröffentlichte Filme:

Schenec-Tady I (1972/73) 27 Minuten

Schenec-Tady II (1973) 19 Minuten

Arrowplane (1973/74) 23 Minuten

Tide (1974) 34 Minuten

Stuhl 1974/75) 12 Minuten

Schenec-Tady III (1972/75) 20 Minuten

Hotel (1975/76) 27 Minuten

DEMON (1976/77) 30 Minuten

Filme, Dia-Shows und Lesungen sind in vielen europäischen und amerikanischen Spielstellen und Ausstellungen aufgeführt worden.