

10. internationales forum des jungen films

berlin
19.2. – 29.2.
1980

10

Filme von Klaus Wyborny

UNERREICHBAR HEIMATLOS

16 mm, 25 Minuten, Farbe, stumm 1977

SECHS KLEINE STÜCKE AUF FILM

16 mm, 35 Minuten, Farbe, stumm 1977

POTPOURRI AUS ÖSTLICH VON KEINEM WESTEN

8 mm, 17 Minuten, Farbe, stumm 1978/79
aufgeblasen auf 16 mm 1980

Bundesrepublik Deutschland

Eine kleine Augen-Musik

Über die Filme von Klaus Wyborny
Von J. Hoberman

Der europäische Experimentalfilm, der vierzig Jahre fast geschlafen hat, begann sich im letzten Jahrzehnt wieder zu entwickeln, besonders in England und Deutschland. Jetzt kommen diese Arbeiten auch bei uns an die Oberfläche. Während der letzten Monate haben verschiedene britische Filmemacher ambitionierte Arbeiten gezeigt (Mulvey and Wollens *Riddles of the Sphinx*, Malcolm Le Grices *Blackbird Descending*). Im Millenium zeigte der einflußreiche Österreicher Kurt Kren ein umfassendes Programm; und im nächsten Monat gibt es im Museum of Modern Art eine Retrospektive des expatriierten Steve Dwoskin einer Schlüsselfigur der Londoner Avantgarde. Der aus Hamburg stammende Klaus Wyborny ist ein weiterer bedeutender unabhängiger Europäer, der sowohl im Millenium wie im 'Collective' Filme aus mehreren Jahren vorführen und diskutieren wird.

Wyborny, 33 Jahre alt, ausgebildet als Mathematiker, arbeitete als Kameramann bei Werner Herzogs *Kaspar Hauser (Jeder für sich und Gott gegen alle)*. Zum erstenmal lenkte er vor fünf Jahren die Aufmerksamkeit der New Yorker und Londoner Avantgarde auf sich mit seinen elliptischen Erzählungen, *Dallas Texas – After the Goldrush* (1971) und *The Birth of a Nation* (1973). Ihre Handlungen, die durch optische Transformation und die Wiederholung einzelner Einstellungen zum 'Kollaps' gebracht werden, bewegen sich von anekdotischen Erzählungen zur Untersuchung der erzählerischer Konstruktion selbst. Seine Methode war in gewisser Weise analog zu der von Robbe-Grillet, obwohl Wyborny sich für das eigentliche Material des Films weit mehr interessierte als die französischen Autoren des 'Nouveau roman', als sie sich dem Film zuwandten. Seine Arbeit war außerdem charakterisiert durch eine romantische Vorliebe für Ausblicke auf einsame, zerstörte Landschaften. Die 1975 entstandenen *Pictures of the Lost Word* sind ganz deutlich ein Ergebnis dieser Haltung und bilden so, in der Aufgabe jeder Handlungslinie, eine Brücke zu seinen späteren, mehr strukturellen Filmen.

Ungefähr 50 Minuten präsentiert *Pictures* eine Serie statischer oder sanft schaukelnder Bilder – im allgemeinen sind sie durch

Schwarzfilm voneinander getrennt –, die manchmal bukolische Landschaften, aber noch häufiger Industrie-Ansichten zeigen (schlammige Hafenbecken, Hochspannungsleitungen, verlassene Bahnhöfe oder leerstehende Fabriken). Die Beziehungen zwischen den beiden Bild-Bereichen sind nicht einfacher Natur. Wyborny filmt seine modernen Ruinen auf hinreißende Art – beim Sonnenaufgang oder -untergang, teilweise im Wasser gespiegelt oder durch Bäume beobachtet. Immer wieder eingefügt sind Bilder, die durch Verarbeitung im 'optischen printer' brillante Farben oder aber die verwaschene Qualität einer Xerox-Kopie der fünften Generation annehmen. Da wenig Menschen gezeigt werden, entsteht der Eindruck eines Planeten, der hauptsächlich von Kühen, Kähnen und hydraulischen Bohrern bevölkert wird.

Auf der Tonspur improvisiert ein Pianist ein langsames, akkordreiches Stück, das einen durchgehenden Unterton von Melancholie erzeugt. Gegen Ende beginnt Wyborny, seine eigene Melancholie zu parodieren. Die Bilder wiederholen sich in schnell abgefeuerten 'Clustern', während der Pianist zu einem irritierenden sieben-Töne-Motiv überwechselt, das immer und immer wiederholt wird, wie eine Schallplatte, die in einer Rille steckengeblieben ist. In seiner scherzhaften symphonischen Form ist der Film eine ironische Exaltation des 'pastoralen' Ideals (immer noch ein starkes Motiv im englischen und deutschen Avantgardefilm), er feiert die Schönheit der gleichen satanischen Fabriken, die Wordsworth aufs Land vertrieben und Schiller dazu brachten, die 'Degenerierung' der europäischen Kultur zu beklagen.

Wybornys letzte Werke, 6 KLEINE STÜCKE AUF FILM und UNERREICHBAR HEIMATLOS sind stumm und mindestens ebenso musikalisch wie *Pictures of the Lost Word*. Ihre Ikonographie ist mit der des letztgenannten Films verwandt, aber hier ist die Struktur vorherrschend. Beide neuen Filme, jeder ist ungefähr eine halbe Stunde lang, überlagern der rhythmischen Aufeinanderfolge von Einstellungen eine Melodie von Überblendungen, Filtern und Mehrfachbelichtungen. Ihr komplexer visueller Charakter macht der Retina ganze Arbeit.

UNERREICHBAR HEIMATLOS ist besonders schnell für das Auge. Manchmal ändert der Film die Farbe. Brennweite und Schärfe mit jeder einzelnen Einstellung. Seine Stakkato-Rhythmen sind nicht unähnlich den Flicker-Filmen von Paul Sharits, obwohl die Verwendung von wiederkehrenden und erkennbaren Bildinhalten auch in der Bildtiefe des Films starke Effekte hervorruft. Wybornys Einstellungen sind kurz, aber mit innerer Bewegung gefüllt. Er variiert die Belichtung, so daß sich Hintergrund-Räume plötzlich materialisieren, oder verwendet Einzelbilder, um gelegentlich Autos oder Kähne über die Leinwand huschen zu lassen.

Der Film eröffnet nicht so sehr neue Bereiche, sondern konsolidiert die Errungenschaften verschiedener Filmemacher (von Peter Kubelka und Stan Brakhage bis zu Ernie Gehr, Werner Nekes und Wyborny selbst). Während *Pictures from the Lost Word* absichtlich roh und lose dahinfließend gelassen wurde, sind die nachfolgenden Filme bemerkenswert durch ihre phantastische Präzision. Man kann sich kaum einen Film vorstellen, in dem mehr visuelle Informationen hineingepackt wurden und der dennoch formal zusammenhängend bleibt. Wyborny sagte mir, daß er neun Monate gebraucht habe, um die mathematischen Formeln für ihre Baupläne (Partituren) zu entwickeln. Er schnitt dann hauptsächlich in der Kamera und stellte durch Verarbeitung im 'optischen printer' drei oder vier Schichten von Überlagerungen her.

Elementare Filmgeschichte, ein Film, der sich gegenwärtig in Arbeit befindet, ist eine Aufeinanderfolge von Hollywood-Filmen, die vom Fernsehbildschirm abgefilmt wurden. Indem er von jeder Einstellung nur ein paar Bildfelder aufnimmt, komprimiert Wyborny die Originale zu ein paar kinetischen Minuten. Das Resultat verwandelt nicht nur *Morocco* und *Million Dollar Leg* in Vorwahnahmen seiner eigenen Arbeit, sondern bietet eine nützliche Analyse der visuellen Zusammenhänge, die in einem bestimmten Film existieren. Und da die Filme, die Wyborny abgekürzt hat, in chronologischer Reihenfolge gezeigt werden, macht seine Kompilation auch das Herabsinken der kommerziellen Erzähltechnik zu immer stärkerer Verwendung der Gegeneinstellungen deutlich.

Der Ort der Handlung ist ein 90-Minuten-Film, den Wyborny 1976 für das westdeutsche Fernsehen drehte. Er beginnt mit einer unübersetzbaren Demonstration deutscher Grammatik (eine Frau rezitiert Teile von Texten an verschiedenen Schauplätzen, die Einstellungen werden dann kombiniert, so daß Sätze entstehen); darauf folgt eine stumme Einstellung von jemandem, der in einem Feld sitzt und nach einem zerknitterten Diagramm zu stricken versucht. Überwiegend ist der Film eine Bearbeitung von Melvilles 'Bartleby', der im Ton vorgelesen und im Bild mit Unterbrechungen dramatisiert wird. An der Stelle, an der der Erzähler entdeckt, daß Bartleby in seinem Büro gelebt hat, wird der Film plötzlich farbig und wird zu einer fragmentierten Studie deutscher Vorstädte zur Begleitung eines zerschnittenen Schönberg-Stücks. Obwohl nicht so erkennbar strukturiert, ist die Passage visuell ebenso ekstatisch und ebenso gut gemacht wie *6 KLEINE STÜCKE* oder *UNERREICHBAR HEIMATLOS*. Nach einem Flug von 20 Minuten kehren wir abrupt zu der schwarzweißen Klaustrophobie der Bartleby-Geschichte zurück.

Der Ort der Handlung ist rätselhaft - man kann sich nur vorstellen, was die deutschen Fernsehzuschauer damit anfangen -, aber die Progression seiner Teile ergibt ein Fortschreiten von der Lernfreude zum Lebens-Überdruß. Vielleicht ist der Film, wie Melvilles Geschichte, eine versteckte Autobiographie. In jedem Fall legt er Zeugnis ab für den großen Umfang von Stilen und Interessengebieten dieses Filmemachers. Wenn Wybornys Werk ein Vorbote ist, dann befindet sich die europäische Avantgarde sicher inmitten einer großen Renaissance.

J. Hoberman, Eine Kleine Eye Musik. In : *The Village Voice*, New York, 1. Mai 1978

Wir verweisen außerdem auf die Nr. 274 (Oktober 1979) der Zeitschrift 'Filmkritik', die 'Theorien und Filmen von Klaus Wyborny' gewidmet ist.

Filmographie Klaus Wyborny

- 1966 - 1969 *Dämonische Leinwand* 8 und 16 mm, sch/w und Farbe, 350 Min.
 daraus Teil I: *A Crowd in the Face* 16 mm, 8 Min.
Home Sweet Home 16 mm, 15 Min.
Auf zu den Sternen 16 mm, 15 Min.
Chimney Piece 16 mm, 35 Min.
Das abenteuerliche, aber glücklose Leben des William Parmagino 16 mm, 21 Min.
- 1968 *Im KZ* 16 mm, sch/w, 7 Min.
Thorium 232 16 mm, sch/w., 20 Min.
- 1969/70 *Percy McPhee, Agent des Grauens* 16 mm, sch/w und F., 15 Min.
- 1970 *Ludwig van Beethoven - Ein Leben für die Musik* 16 mm, sch/w. 10 Min.
- 1970/71 *Dallas Texas - After the Goldrush* 16 mm, Farbe, 35 Min.
Rot war das Abenteuer — blau war die Reue 16 mm, Farbe, 50 Min.
- 1972 *Die Geburt der Nation* (The Birth of a Nation) 16 mm, sch/w und Farbe, 70 Min.

- 1974 *The Ideals (Extasy & Beauty)* 16 mm, Farbe, 15 Min.
- 1972-75 *Pictures of the Lost Word*
- 1975 *Elementare Filmgeschichte*
- 1976/77 *Der Ort der Handlung*
- 1977 SECHS KLEINE STÜCKE AUF FILM
 UNERREICHBAR HEIMATLOS
- 1978 - 80 POTPOURRI AUS ÖSTLICH VON KEINEM
 WES'IEN

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