

11. internationales forum des jungen films

berlin 14. 2. - 24. 2. 1981

Informationsprogramm

14

FILME VON BRUCE BAILLIE

MASS FOR THE DACOTA SIOUX

USA 1963-64

Ein Film von Bruce Baillie

16 mm, Lichtton, s/w, 24 Min.

"Der Film beginnt mit einer kurzen Einleitung - 'No chance for me to live, Mother, you might as well mourn.' Sitting Bull, Hunkpapa Sioux Chief. Applaus für eine einsame Figur, die auf der Straße stirbt. INTROITUS. Eine lange, heitere Sektion, die in der Kamera komponiert ist. KYRIE. Ein Motorradfahrer überquert die San Francisco Bridge, begleitet von Gregorianischen Gesängen, aufgenommen im Trappistenkloster in Vina, Kalifornien. Die LESUNG hat mehrere Teile. Im Mittelteil wird der Film immer heftiger, das Material ist entweder direkt vom Fernsehschirm oder von der Kinoleinwand abgefilmt. Die Musik der 'Messe' schwillt auf und ab. GLORIA. Der Klang einer Sirene und eine kurze Sequenz mit einem 33 Cadillac, der über die Bay Bridge fährt und in einem Tunnel verschwindet. Die letzte Sektion mit der Kommunion beginnt mit dem OFFERTORIUM in einer Prozession von Licht und Figuren zum zweiten Gesang. Die anonyme Figur des Anfangs wird wiederentdeckt, tot auf dem Bürgersteig. Der Körper wird gesegnet und weggeschafft, vorbei an indifferenten, vereinsamten Menschen, begleitet vom Schlußgesang. Die Messe ist traditionell eine Zelebration des Lebens; hier liegt der Widerspruch zwischen der Form der Messe und der Form des Todes. Die Widmung ist gerichtet an religiöse Menschen, die von der Zivilisation zerstört wurden, welche die Messe hervorbrachte.

Bruce Baillie

CASTRO STREET

USA 1966

Ein Film von Bruce Baillie

16 mm, Lichtton, Farbe, 10 Min.

CASTRO STREET ist ein Essay über die Struktur von Bildern. Baillie verheiratet Farbbilder von einer Seite einer Industriestraße ('weiblich') mit Schwarzweißbildern der anderen Seite ('männlich'), indem er eine schwarz behandschuhte Hand als flexible Maske vor der Linse während des Drehens benützte - die dunklen Stellen später mit Bildern füllend. Die Qualität der Bilder und die Farbkontrolle haben kein vergleichbares Gegenstück im kommerziellen Kino; sie sind von der gleichen Qualität wie bei den besten Werken von Markopoulos, Hindle oder Emswiller.

David Curtis, Experimental Cinema, New York 1971, S. 161

VALENTIN DE LAS SIERRAS

USA 1967

Ein Film von Bruce Baillie

Musik: Mexikanische Volkslieder, gesungen von José Santollo Nasido in Santa Cruz de la Soledad
Mit Manuel Sasa Zamora und seiner Familie
16 mm, Lichtton, Farbe, 10 Min.

Haut, Augen, Knie, Pferde, Haar, Sonne, Erde. Alte Lieder vom mexikanischen Helden Valentin, gesungen von dem blinden José Santollo Nasido in Santa Cruz de la Soledad.

Bruce Baillie

ROSLYN ROMANCE (Is It Really True?)
(1977) Introduction Part I and II

USA 1977

Ein Film von Bruce Baillie

16 mm, Lichtton, Farbe, 17 Min.

Bruce Baillies ROSLYN ROMANCE beginnt mit einem Bild, das zur Metapher wird, die schließlich den ganzen Film strukturiert. Eine Hand erscheint und schreibt den Haupttitel des Films unter eine sepiafarbene Fotografie, die kreisförmig auf eine Postkarte gedruckt ist. Weitere alte Postkarten werden aufgefächert, gemischt und aufgedeckt, bis die Hand den Untertitel gefunden hat, eine Art Palimpsest mit der Inschrift "Is It Really True?" (ist es wirklich wahr?), die in der dunklen Tinte der Moderne auf und über die Worte von 1905 geschrieben ist. Wie eine Postkarte, die man Freunden aus einer fremden Stadt schickt, dokumentiert der Film einen Aufenthalt in der Fremde, und ebenso beschränkt er sich auf ein einzelnes typisches Bild, das für die ganze Ortschaft stehen soll. Es handelt sich um die ländliche Kleinstadt Roslyn im Staate Washington, und das Bild ist pastoral - eine Baumgruppe, die durch die Fenster des Filmemachers zu sehen ist. Ebenso wie eine Postkarte immer auf Abwesenheit, auf die physische Kluft zwischen Absender und Empfänger verweist, ist auch der Film elegisch, drückt in seinen Bildern Entfernung und Verlust aus. Obwohl die Filmbilder relativ gleichförmig sind und die filmische Struktur sehr klar ist, trägt diese offensichtliche Schlichtheit, hinter der sich ein dichtes Geflecht von Parallelstrukturen und eine große thematische Vielfalt verbirgt.

Der Film gliedert sich deutlich in zwei Teile, Herbst und Winter, die durch eine lange Abblende voneinander getrennt sind. Eine weitere, gelegentliche Gliederung ergeben Untertitel, Eintragungen in ein Tagebuch, die das visuelle und akustische Material des Films ergänzen, indem sie gleichzeitige Geschehnisse behandeln. Die meisten dieser besinnlichen Texte tragen ein Datum und erstrecken sich von September bis Ende No-

vember des Jahres 1971. Diese Chronologie läßt sich auch an den Bäumen ablesen, die sich im jahreszeitlichen Wandel verändern. Zu Beginn des Films sind sie üppig und grün, ab Ende schneebedeckt.

Die Bäume werden mit einer ironischen Geste eingeführt: ein einzelnes Blatt zittert in der Hand des Filmemachers, sein Schatten fällt auf eine Postkarte. Dies fungiert als prophetische Parodie der wichtigsten Darstellungsstrategie des Films, der Überblendung von Blättern und Postkarten; und diese Funktion ist unterstrichen, wenn das handgehaltene Blatt darauf in einer Überblendung mit den Blättern der Bäume verschwimmt. Diese Blätter gehen ihrerseits in die Großaufnahme eines Grabsteins über, während der erste Untertitel erscheint, als ob Baillies Tagebuchmeditation die eingemeißelte Botschaft des Steins mit eigenen Worten fassen wollte: "Ich hatte eine Sehnsucht, eine Traurigkeit, bei denen zu sein, die dem Tod stets nahe sind. Roslyn, 18.9.71." Mit diesen Worten ist eine zentrale Parallele angesprochen, die Parallele zwischen dem ausgehenden Jahr und den alten Menschen, die in der Stadt leben. Die Tonspur kommt immer wieder auf eine Unterhaltung zurück, die Baillie mit einer alten Frau in der Küche führt, und die einzigen Menschen, die überhaupt in der Herbstsequenz auftauchen, sind alte Leute. Die einzige Ausnahme bildet eine ganz kurze Einstellung auf den Filmemacher selbst, und indem er sich auf diese Weise mit den alten Leuten assoziiert, deutet er an, daß er an seinen eigenen, ihm plötzlich sehr präsenten Tod denkt. Andererseits zeigen die ersten Winterbilder Kinder, die im Schnee schlittenfahren und herumtoben. Die Kinder sind jedoch entweder aus großer Distanz oder in Zeitlupe zu sehen, so daß die Kindheit sich nur als unrealisierte, weit entrückte Erfahrung vermittelt. Die geisterhafte Musik, die diese Einstellungen begleitet, macht die Kluft zwischen dem Filmemacher und der Euphorie der Jugend noch deutlicher.

Von den Kindern schneidet Baillie auf die Zweige zurück, und hier beginnt die am längsten gehaltene, wiederum sehr eigenartige Sequenz, die aus alttümlichen Fotos aus einem Familienalbum besteht. Die Fotografien im ersten Teil des Films hatten sich mit

den Filmaufnahmen der alten Menschen abgewechselt. Jetzt folgen die Fotos ohne Unterbrechung aufeinander, wobei sie häufig unter den darübergeblendeten Zweigen begraben oder teilweise verborgen sind. Die Zweige selbst sind schneebedeckt, nur gelegentlich ragt ein dunkles Blatt unter dem Schnee hervor. Mit einem altmodischen, etwas lächerlichen Jesusbild vom Heiligen Herzen ist die Vision eines in Stationen gegliederten Lebens eingebracht, analog zu den jahreszeitlichen Tag-Nachtgleichen und Sonnenwenden. An das erste Sakrament gemahnt ein Säugling, den ein Mönch zur Taufe hält. Das nächste Foto zeigt ein kleines Mädchen, ganz in Weiß für die erste heilige Kommunion; später sieht man eine Frau im Brautkleid.

Das langsame Zergehen der Fotos unter den Blättern verstärkt noch den Eindruck besinnlich in sich ruhender Reglosigkeit der Posen, so daß der Mythos einer vergessenen, heiter gelassenen Epoche aufzieht. Roslyn als bukolischer Hafen: "Treibende Blätter ... draußen bläst der alte Nordwind ... die Frauen wecken Obst ein" (so ein Untertitel). Der Ort scheint die Betrachtung von Objekten der Vergangenheit auszulösen. Die Fotos von Generationstreffen, Ehepaaren, Eltern und Kindern sind Zeugen starker Familien- und Gemeindebande, ebenso wie die Postkarten, deren Zeilen entweder von der "Mutter" stammen oder an sie gerichtet sind. Ähnlich wirkt die mütterliche Sorge einer alten Frau um die Eßgewohnheiten des Filmemachers, die auf der Tonspur zu hören sind, und ihr Bericht über die Probleme einer Nachbarin. Im Vergleich mit den Fotos, die wichtige Personen und Wendepunkte des Lebens festhalten - z.B. das Empfangen der heiligen Sakramente -, ist der Film selbst eine Art Denkmal für das Gefühl von Frieden und Gemeinschaft, das der Ort Roslyn im Filmemacher erweckt. Die Schlußsequenz stellt die Beziehung zwischen Fotos und Postkarten her. Der letzte Titel lautet: "Über die Dinge, die ich sehe, wie Postkarten an eine liebe Tante. Ein Denkmal. Eine Erleuchtung. Ein Versuch, einen verlorenen Freund zu erreichen." Die Worte sind verschwunden, bevor die Hand ein letztes Mal auftaucht, um zwei Schnappschüsse und eine noch unbenutzte Postkarte mit der Rückseite nach oben auf eine schwarze Fläche zu legen. Auf die Postkarte schreibt die Hand: "Für meine Mutter."

Der Filmemacher sieht sich jedoch nicht als eindeutigen Bestandteil dieses pastoralen Milieus und der nostalgischen Vergangenheit. Als Bewohner der überwiegend städtischen Gegenwart, die von der Technologie bis zum Anschlag erfüllt ist, manifestiert er seine Vertrautheit und Gewöhnung an moderne Lebensweisen auf subtile und mannigfache Weise. Das Rauschen des Windes, das immer wieder den Bildern unterliegt, wird schließlich zum Dröhnen eines Flugzeugs. Widmung und Titel sind mit aufdringlich dickem, "industriellem" Schriftzug geschrieben. Ein falscher Ton ist dem ganzen Unternehmen dadurch beigegeben, daß Baillie sich durch seine künstliche Handhabung des Blattes selbst parodiert. Schließlich hat er auch seine eigene Unfähigkeit, sich der Darstellungsweisen der Vergangenheit zu bedienen, in den Film eingearbeitet. Er versucht an drei Stellen, die Fotos zu imitieren, indem er die farbigen Bilder einfriert. Aber von Mal zu Mal weichen sie stärker von der melancholischen Ruhe der Sepiabilder ab. Das erste Bild dieser Art zeigt einen alten Mann in einem Stuhl, statisch und geruh-sam wie die Personen auf den alten Fotos. Das zweite wirkt gegenwärtiger. Es zeigt einen alten Mann mit einer alten Frau, die sich gerade bückt, um ihn zu rasieren. Das letzte unterscheidet sich von den anderen beiden, indem es einen Kader mitten in einer Kamerabewegung einfriert. Mitten auf dem Weg zum Hackklotz, mit einem Bündel Holz, bleibt der Filmemacher stehen und hebt die Axt zum Gruß. Das Bild friert ein und hält fest, wie er über seine eigene Ungeschicklichkeit im Umgang mit den ländlichen Objekten zu lächeln scheint.

Im Rückblick erscheint der Film in der Tat wie eine Postkarte. Er beschränkt sich darauf, die Gefühle zu dokumentieren, die der Besuch der Ortschaft im Filmemacher auslöst, und macht keinen Versuch dessen totales Aufgehen im örtlichen Lebensstil für die Nachwelt zu simulieren.

Sue Ann Estevez in: Millennium Film Journal, Nr. 4/5, Summer/Fall 1979, New York, S. 164 ff.

Biofilmografie

Bruce Baillie, geboren 1931 in Aberdeen, Süd-Dakota. Vater Professor für Kunstgeschichte. 1949 Beendigung der High School. Von 1951 bis 1953 Teilnahme am Korekrieg. 1955 B.A. in Kunstgeschichte an der Universität von Minnesota. 1960 London School of Film Technique. 1961 erster Film. Gründete 1961 in Kalifornien das Canyon Cinema, eine Vereinigung der unabhängigen Filmemacher der Westküste. 1966 Rockefeller Stipendium. 1968 Guggenheim Stipendium. Von 1966 bis 1970 verschiedene Stipendien und Lehraufträge.

Filme:

- 1960-61 ON SUNDAY
1961 DAVID LYNN'S SCULPTURE;
MR. HAYASHI
1962 FRIEND FLEEING;
THE GYMNASTS;
EVERYMAN;
NEWS No. 3
HAVE YOU THOUGHT OF TALKING
TO THE DIRECTOR; HERE I AM
1963 TO PARSIFAL
1964 A HURRAH FOR SOLDIERS;
THE BROOKFIELD RECREATION
CENTER;
MASS FOR THE DACOTA SIOUX
1964-65 QUIXOTE
1965 YELLOW HORSE
1966 TUNG
ALL MY LIFE
STILL LIFE
TERMINATION
PORT CHICAGO VIGIL
CASTRO STREET
SHOW LEADER
1967 VALENTIN DE LAS SIERRAS
1967-70 QUICK BILLY (Internationales
Forum des jungen Films)
1977 ROSLYN ROMANCE (Is It Really
True?)...