

12. internationales forum des jungen films

berlin
13. 2. – 23. 2.
1982

38

DAUGHTERS OF CHAOS

Töchter des Chaos

Land USA 1980
Produktion The Jerome Foundation

Regie, Buch, Schnitt,
Kamera Marjorie Keller

Musik Shelton Brooks, 'The Darktown
Strutters' Ball',
Jeremiah Clark, 'Trumpet Voluntary',
Kirchenlied 'Joyful, Joyful We Adore
Thee'

Darsteller
Susan Greene, Kate Camellari, Harriet Breer, Rebecca Sky
Sitney, Virginia Moore, Barbie and Randy Pratt, The Wilkens,
Kathy de Zengotita

Produktion 1979; 8-mm Material aus den Jahren
1951 und 1963

Uraufführung 17. Oktober 1980, Collective for
Living Cinema, New York

Format 16mm Farbnegativ und 8mm Koda-
chrome, vergrößert auf 16 mm

Länge 20 Minuten

Marjorie Kellers Notizen zum Film

DAUGHTERS OF CHAOS wurde zwischen Juni und November 1979 auf 16mm Farbnegativ gedreht (mit Ausnahme der 8mm-Aufnahmen, die zwischen 1951 und 1963 auf Kodachrome aufgenommen und später auf 16mm vergrößert wurden).

Der Titel entstammt dem Roman 'Weymouth Sands' von John Cowper Powys. In dem Roman verliebt sich ein Philosoph in ein heranwachsendes Mädchen, während er den ersten Teil seines Buches 'Die Philosophie der Abbildung' schreibt. Seine Liebe läßt ihn erkennen, daß Mädchen ihm als zentrale Metapher für die dunkle Seite seines metaphysischen Systems dienen. Er nennt sie 'Töchter des Chaos'. Der Text hat mir aufgrund des Wortes 'Chaos' gefallen, und zwar in zweierlei Hinsicht. Einerseits, weil das Boot, auf dem ich die beiden Mädchen aufgenommen habe, wie sie Fotos betrachten und kichern, 'The Chaos' heißt. Das schien mir ein bemerkenswerter Zufall. Andererseits, weil er mich an Gregory Markopolous erinnerte, dessen Filme ich sehr bewundere. Seine Aufsätze sind unter dem Titel 'Chaos Phaos' erschienen. Wenn ich mir vorstellte, wie mein Film aussehen sollte, kam ich am ehesten auf Markopolous, dessen Filme 'blinzeln', weil die Bilder zwischen Schwarzfilm gesetzt sind. Als Homage an Markopolous habe ich eine Einstellung eingefügt, in der man von weitem ein Schiff im Hafen von New York liegen sieht. Sie erinnert mich an die Hafenszene in *Twice a Man*.

Die Musik besteht hauptsächlich aus 'The Darktown Strutters' Ball', Jeremiah Clarks 'Trumpet Voluntary' und dem Kirchenlied 'Joyful, Joyful We Adore Thee', 'The Darktown Strutters' Ball' (1918) wurde gewählt, um die Generationsspanne, die der Film umgreift, in die Vergangenheit zu strecken. Die Orgelmusik ist zeitlos, das Klavier zeitgebunden, aber an die Zeit der Generation vor uns.

DAUGHTERS OF CHAOS verdankt seine Entstehung der Jerome Foundation, außerdem Helene Kaplan, Susan Greene, Kate Camellari, Harriet Breer, Jacki Ochs, Barry Sonnenfeld, Barbie und Randy Pratt und Sky Sitney. Der Film wird von der Filmmakers Cooperative verliehen.

(Anthology Film Archives, Februar 1981)

Kritiken

Marjorie Keller macht seit über zehn Jahren Filme: DAUGHTERS OF CHAOS ist ihr neuestes Werk. Mit ihm hat sie sich als bedeutende Filmemacherin etabliert, vielleicht als das einzige wirklich große Talent, das der amerikanische unabhängige Film seit dem Ende der 60er Jahre hervorgebracht hat.

Im gegenwärtigen (kritischen) Augenblick ist bei einem Teil der Frauenbewegung das Bedürfnis zu verzeichnen, sich nicht durch stabile, in sich geschlossene Positionen festlegen zu lassen. Stattdessen neigt man zu Strategien wie Verneinung, Widerspruch, Opposition, Bruch; man versucht das Unsichtbare sichtbar zu machen, das kaum Sichtbare, Verdrängte, Unterdrückte, Übersehene. Damit soll jedoch weder behauptet werden, daß eine Sprache außerhalb des Patriarchats möglich ist, noch soll der patriarchale Diskurs akzeptiert werden, um die eigene Praxis zu beschreiben.

Für ein solches feministisches Projekt eignet sich das Medium Film in einzigartiger Weise, denn der Schnitt erlaubt es, Bild und Ton gegeneinander zu setzen, oder Bild und Bild, Ton und Ton; und jedes einzelne Bild ist mehrdeutig, läßt verschiedene Auslegungen nebeneinander zu. Marjorie Kellers Werk hat in diesem Zusammenhang seinen Platz.

(...) Das zentrale Thema von DAUGHTERS OF CHAOS ist die Freundschaft zwischen Frauen; das Ereignis, das er beschreibt, eine Hochzeit. Darin liegt seine intensive Widersprüchlichkeit: Wie kann weibliche Freundschaft ausgerechnet im Rahmen der Institution, die Frauen am meisten unterdrückt – der Ehe – artikuliert werden, im Rahmen des Patriarchats, das sie im Interesse seiner eigenen Autorität unterdrücken muß?

DAUGHTERS OF CHAOS ist kein polemischer oder diskursiver Film. Er ist stark fragmentiert, auf schnellen und vielfachen Widersprüchen und gleitenden Bedeutungswechseln aufgebaut, die sich hauptsächlich aus der Gegenüberstellung und Verschiebung von Bild und Ton ergeben. Die Hochzeit (einer Verwandten) ist aus einem eigenartigen Winkel gefilmt – die Kamera schafft es gerade eben, durch die Öffnung des Zeltes, in dem die Zeremonie stattfindet, Einblick ins Innere zu nehmen. Von ihrem peripheren Standpunkt blickt sie auf die Brautjungfern, die in einer Reihe stehen und den Bräutigam verdecken. Keller mischt diese verkanteten Aufnahmen der Zeremonie mit anderem Filmmaterial: Frauen, von der Kindheit bis ins reife Alter, in freundschaftlichem Zusammenschluß, teils nach Altersgruppen sortiert,

teils quer durch die Generationen. Zwei kichernde Zehnjährige auf einem Ausflugsdampfer werden kombiniert mit Amateuraufnahmen, auf denen die Filmemacherin und eine Freundin, auch zehnjährig, zur Freiheitsstatue fahren. Eine Einstellung, die mehrfach wiederholt wird, zeigt ein junges Mädchen, das im Wasser tanzt; ihr ist eine andere zugeordnet, auf der die gesetzteren Bewegungen einer erwachsenen Frau zu sehen sind. Eine weibliche Stimme, die TO be down to get you in a taxi, honey* singt, ist mit der väterlich-herablassenden Hochzeitspredigt des Geistlichen kontrastiert. Manche Bilder zeigen den klaren blauen Himmel über dem Dach, Felder voller Blumen, Pferde auf der Wiese. Ist es ein unglaublich schöner Tag für eine Hochzeit — oder einfach ein unglaublich schöner Tag? Und wenn wir die Hochzeit ablehnen müssen, müssen wir dann auch diesen schönen Tag ablehnen, nur weiß das Brautpaar jetzt untrennbar verbunden ist?

Im Verlauf des Films werden die Einstellungen kürzer und kürzer. Die Stimme der kleinen Mädchen — 'Nein, nein, das ist sie nicht*' —, ihr Lachen, das Tuten der Schiffssirene, durchbrechen die Predigt. Auf dem Höhepunkt erreicht der Geistliche die Textstelle "... das soll der Mensch nicht trennen", und wir sehen, wie der Bräutigam, der nun sichtbar geworden ist, die Braut aus ihrem Gefolge wegzieht (sie von den anderen Frauen trennt).

Marjorie Keller gibt offen zu, dem Patriarchat in doppelter Hinsicht verpflichtet zu sein. Sie verweist als erstes auf ihre Familie. Ziemlich am Anfang des Füms erscheint ein Stück 'Home Movie', in Zeitlupe wieder abgefilmt, das ein kleines Mädchen zeigt (Keller selbst?), wie es auf einem Rasen radschlägt, der ähnlich aussieht — oder sogar derselbe ist — wie der, auf dem die Hochzeit stattfindet. Man versteht, daß Keilers stärkstes Talent als Fümehemacherin, ihre subtile Bewegungswahrnehmung und die außerordentliche Flüssigkeit und Sicherheit, mit der sie schneidet, sie ihrer Familie verdankt: denn sie wuchs nicht als 'Tochter des Chaos' auf (das kam viel später), sondern als Tochter einer großen und ausgesprochen patriarchalischen Famöie, in der sie die spezifische Sicherheit einer solchen Lebensform erfahren hat.

Als zweites ist Marjorie Keller dem Fümehemacher Stan Brakhage verpflichtet, seiner radikalen, innovativen Ästhetik, die der Verbindung von Handkamera und disruptivem Schnitt entspringt. Aber Keller legt sich mit dem visionären Ideal an, auf das sich das Werk von Brakhage gründet, indem sie den Sinn der Bäder durch den Ton in Frage stellt, teils ihnen widerspricht, teils sie konditioniert. Das ist keine geringe Leistung - die Prinzipien eines der patriarchalsten Filmemacher so umzukrempeln, daß sie eine feministische Bedeutung gewinnen.

Normalerweise rechne ich es einem Film nicht als Qualität an, wenn er mich zum Weinen bringt. Aber meine Reaktion auf DAUGHTERS OF CHAOS war so eigenartig, daß ich darauf eingehen will. Genau in der Mitte des Füms, kurz bevor die Fragmentierung beginnt, versucht Keller für einen Augenblick Bäd und Ton in Einklang zu bringen. Die Gemeinde singt ein Kirchenlied, 'Field and flower/hill and mountain/ flowering meadow/ flashing sea' (Feld und Blume/ Hügel und Berg/ Blumenwiese/ leuchtendes Meer). Zu jedem Takt schneidet Keller ein entsprechendes Bild. Meine Reaktion auf diese 'Mickey-Mouse'-Technik war zunächst Heiterkeit, aber wann immer ich die Stelle sehe, schlägt mein Lachen in Weinen um, ohne daß ich es merke. Marjorie Kellers Stärke und Bedeutung als Filmemacherin liegt darin, daß sie unsere Ambivalenzen und Widersprüche zum Ausdruck bringt.

Amy Taubin, in: Art forum, New York, Sommer 1980

Auch wenn noch niemand 95 Thesen an den Marmorbogen des Washington Square gelangt hat, kann man fühlen, daß in New York bestimmte Geschmackskanons herrschen. Ein solcher Kanon befiehlt zum Beispiel, daß nicht-gegenständliche Bilder gegenständlichen vorzuziehen seien (eine Umkehrung der Hierarchie, die Clement Greenberg 1954 aufgestellt hat). Die Folge solcher Präferenzen ist, daß man auf narrative Filme bestenfalls lau reagiert - wieviel interessanter sind die zwar konkreten, aber unverbundenen Bildfolgen eines Pat O'Neül als die sorgsam geschnittenen, aber allzu vorhersehbaren Sequenzen herkömmlicher Spielfilme wie *The Deer Hunter*, die sich zum Sklaven ihrer Handlung machen.

Ein zweiter, der Vergötterung des Nicht-Narrativen, Nicht-Gegenständlichen verwandter Kanon verachtet alles Hausbackene, Häusliche. Melodramatische Klischees wie Famöienleben, romantische Liebe und grüne Felder sind absolut unakzeptabel, es sei denn, sie erscheinen als Teil eines bewußten Kitsch **Verschnitts**. DAUGHTERS OF CHAOS von Marjorie KeUer gelingt es, die geschmacklichen Tabus solcher Kanons auf besonders wohlthuende Weise zu verletzen. Der Füm ist voll von rührseligen Bädern - kleine Mädchen, eine Hochzeit, blauer Himmel, ein Garten —, aber er transzendiert diese Rührseligkeiten zugunsten seiner eigenen metaphorischen Zielsetzung.

Wie schafft es Marjorie Keller, das zu leisten? Ihre Lösung liegt in der Montage — in der Verwendung einer begrenzten Zahl von Bädern, die so schnell und beschwingt durcheinander gewirbelt sind, daß sie mit jedem neuen Kontext neue Wirkungen entfalten. Keller ist Stan Brakhage, Yvonne Rainer und den persönlichen Dokumentarfilmen der Frauenbewegung verpflichtet, aber ihr Film entzieht sich jeder Einordnung. Er beweist, daß die An- oder Abwesenheit realistischer/sentimentaler Bäder kein entscheidendes Kriterium für ästhetische Qualität ist.

Die Elemente, aus denen der Füm besteht, sind einfach: eine Schar von Brautjungfern, ein schläfriges Pferd auf der Weide, eine nackte Badende, ein Blumengarten, ein Geistlicher bei der Trauung, ein Holzhaus. Die Bäder gleiten ins Blickfeld, wecken das Interesse, aber sind verschwunden, bevor sie sich zu einer Geschichte verfestigt hätten. Der flüssige Schnitt ist kein Mittel, um Spielhandlung zu erzeugen — vielmehr deutet er an, daß im Augenblick des Wiedererkennens selbst der Schlüssel zu etwas anderem liegt.

Der Zusammenhang wird durch eine Dampferfahrt gestiftet, während derer sich zwei Mädchen über einen Stoß Schnapsschüsse beugen, die sie kichernd kommentieren. Sie stehen auf der Grenze zwischen Kindheit und Erwachsensein, und ihre Kommentare machen die Strecke fühlbar, die sie schon auf dem Weg zur Reife zurückgelegt haben. Auf die Verzögerungen und Schwierigkeiten dieser Reise weist eine überraschende Bädkomposition, die wieder und wieder die WeUen zeigt.

Das Thema nostalgischer Erinnerung — die zeitweilig falsch ist, aber trotzdem beglückend -, wird an anderer Stelle weiter ausgeführt. Eine Frau spielt 'The Darktown Strutters' Ball' auf dem Klavier und bleibt gelegentlich stecken, weil sie Passagen vergessen hat. Obwohl der Film verschiedene Punkte anspricht, wenn auch auf sanfte Weise — Erwachsenwerden, Revision der eigenen Erfahrungen, die sentimentale Geographie der Heimat —, behaupten sich die Bilder aus eigener Kraft, ohne eine laute Botschaft zu verkünden.

Kathleen Hulser, in: The Villager, New York, 12. Febr. 1981

Biofilmographie

Marjorie Keller, geb. 1950 in Yorktown Heights, New York. Lebt in New York. Associate Professor of Art an der University of Rhode Island, Kingston, R.I.

Füme:

Turtle (8mm, 1969), *Backsection* (8mm, 1970), *United* (8mm, 1971), *History of Art 3939* (8mm, 1972), *She/Va* (8mm, 1973), *The Outer Circle* (16mm, 1973), *By 2's and 3's: Women* (8mm, 1974), *The Web* (8mm, 1974), *Objection* (16mm, 1974), *Film Notebook: Part I: For Saul* (8mm, 1975), *Superimposition I* (16mm, 1975), *Film Notebook: Part 2: Some of Us in the Mechanical Age* (8mm, 1976), *Misconception* (Super 8 und 16mm, 1977), *On the Verge of an Image of Christmas* (8mm, 1978), *Six Windows* (16 mm, 1979), *Ancient Parts* (16mm, 1979), *Foreign Parts* (16mm, 1979), DAUGHTERS OF CHAOS (16 mm, 1980)

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