13. internationales forum des jungen films

berlin 19. 2. – 1. 3. 1983

54

CORPSE

Leiche

Land Australien 1982

Produktion, Regie,
Buch, Kamera, Schnitt James Clayden

Musik Christopher Knowles

Sprecher Ian Scott

Darsteller Ann Eckersley, Christopher Knowles,
David Maher, Michael Dunn

Uraufführung 13. Juni 1982, Melbourne

Format 16 mm, Farbe

Länge 111 Minuten

Inhalt

CORPSE ist ein neues experimentelles Drama von James Clayden, zu dessen Vollendung er mehrere Jahre brauchte. Es ist ein wichtiger Beitrag zu dem schmalen Spektrum der australischen Avantgarde und unterscheidet sich deutlich vom konventionell erzählenden Film.

CORPSE ist aus Bildern von außerordentlichem photographischen Reichtum aufgebaut; das gilt besonders für die Aspekte der australischen Landschaft, die in der Dämmerung oder im Halbdunkel eingefangen werden. Mitten in diesen Landschaften erscheinen undeutliche und manchmal mit Kapuzen bekleidete Gestalten. Eine Stimme auf der Tonspur vermittelt durch einen poetischen Kommentar weitere Informationen.

(Aus dem Programmheft des Melbourne Film Festival)

Zu diesem Film

CORPSE benutzt den Kontrapunkt von Musik und Text mit Bildern von Schatten und Oberflächenmustern, um die Geschichte von einem Vampir-Geschöpf bis zum unvermeidlichen Schluß zu erzählen. Durch seine Kameraarbeit und Inszenierung hat James Clayden aus der Landschaft eine zeitlose und überirdische Schönheit herausgeholt, von nebligen Wasserfällen in den Bergen, bis zu einer sonnenüberstrahlten Unterwelt von toten Bäumen. Der Film hat die Tiefe und Komplexität, um auch wiederholtem Ansehen standzuhalten; er ist reich an rituellen und literarischen Anspielungen; der klassischen Erzählung liegt eine traurige und frostige Poesie zugrunde.

(Programmnotiz vom Melbourne Film Festival)

Kritik

James Claydens CORPSE

Von Kris Hemensley

Leonce: Steh auf in Deinem weißen Kleid und wandle hinter der Leiche durch die Nacht und singe ihr das Sterbelied!

Lena: Wer spricht da?

Leonce: Ein Traum.

Lena: Träume sind selig.

Leonce: So träume dich selig und laß mich dein seliger Traum sein.

Lena: Der Tod ist der seligste Traum.

Leonce: So laß mich dein Todesengel sein! Laß meine Lippen sich gleich seinen Schwingen auf deine Augen senken. (*Er küßt sie*). Schöne Leiche, du ruhst so lieblich auf dem schwarzen Bahrtuch der Nacht, daß die Natur das Leben haßt und sich in den Tod verliebt.

Lena: Nein, laß mich!

Georg Büchner, Leonce und Lena, Zweiter Akt, Vierte Szene

James Claydens CORPSE ist eine zweistündige Expedition (zu der Andrej Tarkowskij's *Stalker* durchaus den Führer abgegeben haben mag) durch die Bereiche der Farbe und der Poesie. Abgesehen von dem größtenteils stummen Anfang ist dieser Film ein langer Klang-Tunnel. Und CORPSE ist ein 2 Stunden langer stummer Film, zu dem ein Text hinzugefügt wurde: eine Erzählung, die sich oberhalb des Films abspielt. Und CORPSE ist ein Film, der dem Text entsprechend gedreht wurde. Einige Textpassagen wurden jedoch erst geschrieben, nachdem Teile des Films angesehen worden waren. Manchmal folgen die Bilder dem Text, manchmal nehmen sie ihn vorweg, indem sie den Zuschauer in einen fortdauernden Zustand von Vorahnung und déjà-vu versetzen. Und der Ton des Films gibt in sich selbst ein 'Schauspiel' ab. Und wenn der Film ein Tonpoem ist, eine Symphonie, dann ist auch die Sprache nichts anderes als einer der rätselhaften Gesprächspartner des Films. Und was ist dieser 'Film'? Und was ist dieser 'Text', diese 'Sprache'? und was ist diese 'Poesie', dieser 'Ton', diese 'Musik'?

Daß dies ein Film in Farbe ist, widerspricht der Vorstellung, die man sich von einem Stummfilm macht (obwohl so wenig von diesem Film tatsächlich stumm ist: aber keine Person redet je eine andere an). Zu der Vorstellung, die man sich von einem Stummfilm macht, gehört eine fabulöse, phantastische Thematik. Aber vielleicht ist dies kein Stummfilm, sondern ein Film, den man aus einer stummen Lektüre gemacht hat. Ein Film, eingetaucht in eine Literatur, über die in der Englischen Sprache Schweigen ausgebreitet wird, eine Thematik, die von der ernsthaften Rezeption ausgeschlossen ist. Meistens sind Vorräte an Farbe mit dem fleischlich Realen verbunden. Die Realität des Übernatürlichen ist die hauptsächlichliche Unterwerfung dieses Films. Manchmal schien die Farbe dem Filmemacher allein zu gehören, als ob er sie gemalt hätte (und er ist in der Tat ein Maler), ein Impressionist, ein Kandinsky, ein Mondrian.

Die Stimme der Erzählung ist die eines Schauspiels und nicht die eines Schauspielers. Ian Scotts Stimme ist entscheidend, weil sie uns fast den ganzen Film hindurch begleitet. Entweder macht die Stimme den gedämpften Auftritt der Untoten möglich oder nicht. Entweder wird die Erzählung zu einem eigenen Flug der Bilder, oder sie bleibt ein seltsamer Kontrapunkt. Vielleicht trifft es zu, wenn man sagt, daß das Gleiten, die Verwischung und der Zusammenprall von Ton und Bild, ob absichtlich oder nicht, dem Film immer von Vorteil ist.

CORPSE verschmilzt wenigstens drei Themen miteinander: eine genau geplante Begegnung mit der Landschaft; eine ornamentale, Charakter-beherrschte gotische Spukwelt; und die persönlichen Untertöne einer solchen Thematik (das heißt: Geister, die Spiegelbildlichkeit von Leben und Tod, das Gewicht des geheimnisvollen Weiterlebens nach dem Tode für die Lebenden). Die landschaftsbezogene filmische Arbeit der Cantrills ist ein offensichtlicher Beziehungspunkt für die erste Ebene. Die Dracula-Vampir-Tradition, von der Walpurgisnachtlegende über Bram Stoker und alle mögliche Schreckensliteratur bis zu Murnau und neuerdings Herzog scheint einen natürlichen Zusammenhang für das zweite Element abzugeben. Und vielleicht könnten Bruce Baillie (dessen *Quick Billy* mit seiner Dante-artigen Anlage und seiner Einbeziehung des tibetanischen Totenbuches) und Harry Smith (mit seinem Film *Heavén and Earth Magic* und seiner hinreißenden Beschreibung eines parallelen Systems ganz eigener Logik) geeignete Beziehungspunkte für den dritten Aspekt abgeben ...

Der Film könnte sich in die Ewigkeit fortsetzen. Und er erweckt den Eindruck, dies sei der Fall.

2.

Die Augen müssen angestrengt werden, um Bilder auf der dunklen, nebligen Leinwand zu erkennen. Jede 'Stunde' ein Bild: jede 'Stunde' läutet eine Glocke, eine neue Einstellung, eine neue Landschaft ein. Die Glocke nimmt das Geisterspiel der erzählten Sektionen voraus. Das langsame Spiel der Kamera auf der Berglandschaft. Das langsame Spiel der Landschaft. Hier erinnert man sich an die Landschaften der Cantrills: es ist, als ob jede Landschaft, so wiedergegeben (nicht-dramatische Begegnung mit der beherrschenden Natur), einen Schritt in ihr Territorium bedeutet, zu einer Hommage wird. Clayden wetteifert in dieser ersten Sektion mit seinen Mentoren.

Der Tag kommt und mit ihm die volle Helligkeit. Dunkelheit und Nebel ziehen sich vor den Formen des Tages zurück. Das Sonnenlicht entreißt den Schwingen der Nacht die Umriss von Bergen. Claydens Kompositionen sind schön. Dieser Teil zumindest schwört dem Animismus, dem Anthropomorphismus ab. Vielleicht ist diese Landschaft als empirisches Faktum aus der Sicht eines Narren gesehen, aber der Kontrast, der sich etwas später ergibt, ist umso eindrucksvoller.

Noch bevor die schwere, emotionale, traurig-traurig-traurige romantische Klavier- und elektronische Musik die Bilder zusammennäht, und sicherlich, bevor der Kommentar des Films einsetzt, fällt einem das Fehlen der Gegenwart des Menschen auf. Das heißt, wir müssen uns zuerst mit Landschaft beschäftigen, die der menschlichen Gegenwart entbehrt. Das heißt, wir werden auf die Abstraktion aufmerksam gemacht, die der Mensch am schärfsten empfindet: die Abwesenheit. Die Abwesenheit ist eine Projektion des Posthumen, ein Ruf aus dem Grab: einmal war ich hier; ich, der einmal hier war, bin jetzt fort. (...)

Abwesenheit ist das Schlüsselwort. Claydens Geister leben in der Abwesenheit. Und der Erzähler ist der erste Geist von allen. (...)

Eine Flamme oder ein Lichterglitzern erscheint auf Glas oder Metall, als erstes Anzeichen von etwas Belebtem. Auf einem Felsen ist ein Zeichen (gleichbedeutend mit der Aussage: es gibt Erinnerung). Es gibt eine Form auf einem Felsen. Ein Mann in einem Umhang auf einem Felsen, da ist Dracula, ein Vampir, mit geröteten Augen oder Ohren, da ist ein Schatten. Und da ist ein Fallen von der Seite oder dem Rücken eines Berges. Ein plötzlicher Fall. Vielleicht ist es ein Selbstmord. Vielleicht ist die lange Erzählung die Ankündigung eines Selbstmords. Vielleicht stieg ein Mann eines Tages auf die Berge, träumte im Gras Tagträume, wachte im Dunkeln auf, blieb dort, zitterte an Körper und Seele

die ganze Nacht, und erwachte am nächsten Tag in den heilenden Strahlen der Sonne, kam hervor aus dem langen Gras und den Felsen und erzählte seinen Alptraum.

3.

Im ganzen Film gibt es keinen Dialog. Der Text ist ein Ausbrechen aus der Erstarrung. Der Film ist der Versuch, ein Problem zu fixieren. Der Text ist das, was ausgesprochen nicht zu ertragen ist. Der Film erzählt von seinem Kampf mit einem Problem, von dem nicht gesprochen werden kann. Eine Fixierung: das, was nicht überwunden werden kann. Die Erfahrung dieses Films ist, in einen Sarg eingeschlossen zu sein, das heißt, lebendig begraben zu sein. Die Unfähigkeit, verständlich von dem zu sprechen, was ausgesprochen werden muß. Man muß sich in den Film einschließen, um seine Bedeutung zu erfahren. Man muß sich mit ihm physisch und psychisch in Verbindung setzen. (...)

Gestalten, die geboren werden aus Schatten, aus flackerndem Feuer. Man denkt hier an die Erklärungen von Alain und Bachelard. Die Gestalt mit den langen Fingernägeln an der Schlafzimmertür, mit rot brennenden Augen oder Ohren. Die Analyse eines schreckerstarrten Kindes, das heißt, eine Analyse, die fixiert ist auf die ersten Erfahrungen eines Kindes. (...)

Eine Gestalt, deren Kopf sich abwendet, so oft zurückgewiesen wird. Eine Gestalt, deren Gesicht so selten zu sehen ist. Oh, wer ist er? Und wer ist sie, von der 'er' spricht? Das Ego kann nicht zulassen, daß er nur Ornament ist. Er hat sein Double, jeder hat sein Double. Er begegnet seinem Double unten am Fluß, auf Sandbänken, zwischen blattlosen Bäumen. Das weiße Gewand, das schwarze Gewand. (...)

Kris Hemensley, Juni-Oktober 1982. In: Cantrills Filmnotes, Nr. 39/40, Melbourne, November 1982

Biofilmographie

James Clayden, Schriftsteller, Maler und Filmemacher. Theater-Performances für das La Mama-Theater in Melbourne, Ausstellungen in der Pinacotheca-Galerie, Melbourne.