

13. internationales forum des jungen films

berlin 19. 2. – 1. 3. 1983

42

MOSES PENDLETON PRESENTS MOSES PENDLETON

Moses Pendleton präsentiert Moses Pendleton

Land	USA 1982
Produktion	Lucy Hilmer, Fort Worth Productions, Inc. ABC Video Enterprises Production
Regie, Kamera	Robert Elfstrom
Buch	Lucy Hilmer
Choreographie und Tanz	Moses Pendleton
Ton	Gloria S. Borders
Schnitt	Michael Chandler
Schnittassistent	Gloria S. Borders
Produktionsleitung	Mitchel Johnson
Uraufführung	11. Oktober 1982, New York (TV)
Format	16 mm
Länge	57 Minuten

Zu diesem Film

MOSES PENDLETON PRESENTS MOSES PENDLETON ist ein Film, dessen Form so originell und fesselnd ist wie sein Thema. Das Porträt des Selbstporträts eines Künstlers offenbart die eigenwillige Vision des international bekannten Choreographen und Tänzers Moses Pendleton, Mitbegründer des Pilobolus Dance Theatre. Der non-fiction-Film, in dem sich Inszeniertes mit improvisierten Vérité-Momenten verbindet, porträtiert einen Künstler, der seinen 33. Geburtstag allein zu Hause verbringt.

Der Künstler, ein skurril-exzentrischer Zeitgenosse mit einem besonderen Hang zur Vergangenheit und einem feinen Gespür für Theatralik, lebt in einem geräumigen, doch spartanisch eingerichteten viktorianischen Herrenhaus, das er als sein 'letztes Kostüm' betrachtet. Im Verlauf des Tages stellt Pendleton sein Leben und seine Kunst im Kontext seiner Vergangenheit dar. Er bekundet, daß er 'nicht nur ein Tänzer, sondern auch ein Unterhalter' ist; er stellt sich neben sich selbst und kommentiert sich selbst, während er sich gleichzeitig vorstellt, in einem wichtigen Film aufzutreten.

Der Film zeigt mit den akrobatisch-plastischen Tänzen 'Vorticella' und 'Shizen' das Beste von Pilobolus, und mit 'Momix', getanzt im weißen Anzug, sowie dem großen Finale 'Birthday Dance of Doubles' das Beste von Pendleton/Pendleton.

Aus dem Programmheft 'The 1982 Bay Area Filmmakers' Showcase', hrsg. vom Pacific Film Archive, Berkely, November 1982

Kritiken

Selbstdarstellungen sind in der Literatur Mode geworden, vor allem während der letzten zehn Jahre. Solche Seelenentblöbung oder besser Zurschaustellung der eigenen Gefühlswelt hat es im allgemeinen bisher im Tanz nicht gegeben. Dieser Ansatz ... ist nicht zu verwechseln mit der Darstellungsweise von psychologischen Problemen, die den amerikanischen Tanz in den 50er Jahren prägte. Neurose als Thema ist – wird es objektiv untersucht – nicht dasselbe wie Selbsterfahrung.

Natürlich gibt es Tanzwerke, die den Anschein erwecken, als verarbeite der Choreograph seine/ihre persönlichen Probleme auf der Bühne, aber so, daß sie bestenfalls durchzuspüren, aber nicht dargestellt sind und möglicherweise gar entgegen der Absicht des Choreographen an die Oberfläche drängen ... Im allgemeinen jedoch hat die im Tanz seit 25 Jahren vorherrschende formale Richtung eine solche Betonung der persönlichen Erfahrung ausgeschlossen ...

Umso überraschender ist es – und vielleicht wegweisend für die Zukunft –, wenn plötzlich verschiedene Choreographen/Tänzer diesen Ansatz aufgreifen und umsetzen. Einer davon ist Moses Pendleton, Mitbegründer des Pilobolus Dance Theatre ...

In mancher Beziehung macht der Fernsehfilm so betroffen wie die kaputte Familiengeschichte, um die Moses Pendletons Selbstporträt kreist. Man wird das Gefühl nicht los, daß die Sendung vor allem eine kathartische Funktion für ihn selbst hat und nicht so sehr eine öffentliche Aussage bezweckt, wie das sonst bei ähnlichen Fernsehsendungen der Fall ist. Gleichzeitig ist sie eine brillante Metapher für die einstige, höchst eigenwillige Tanzkompanie Pilobolus und die Rolle, die Pendleton darin spielte. Sie war nie eine konventionelle Tanzgruppe gewesen, so daß manche gar das tänzerische Können ihrer Mitglieder in Frage stellten. Pilobolus wurde 1970/71 von Moses Pendleton und Jonathan Wolken gemeinsam mit zwei anderen Absolventen von Dartmouth, Lee Harris und Robert Barnett, begründet (Michael Tracy kam bald für Lee Harris hinzu) und kurz darauf um Alison Becker Chase und Martha Clarke erweitert. Seither hat sich Pilobolus personell und stilistisch verändert, doch jener ursprüngliche Stil war genau das, was sie ausmachte. Unter Verzicht auf herkömmliche Tanztechniken entwickelten die Männer eine eigene Art der Bewegung und kreierte Figuren und Bilder, die nicht auf Schrittkombinationen beruhten, sondern auf miteinander verbundenen, aber nicht festgelegten gymnastischen Körperformationen. Ihre Choreographien wurden komplexer, und im Laufe der Zeit zeigte es sich, daß Pilobolus nicht nur eine Tanzkompanie war, sondern ein Kollektiv, dessen Ergebnisse von der Interaktion der Einzelnen untereinander abhängig waren.

Als die Kompanie letztes Jahr in New York auftrat, waren ihre neuen, konventionell ausgebildeten Tänzer außerstande, den Geist der von den ursprünglichen Ensemblemitgliedern geschaffenen Figuren und Rollen zu vermitteln. Es war offenkundig, daß die Stücke seinerzeit nur gelingen konnten, weil die ursprünglichen Pilobolus-Tänzer sich selbst auf der Bühne dargestellt hatten. Die Persönlichkeit der Einzelnen und ihr Zusammenwirken im Kollektiv ließ sich nicht stellvertretend auf andere übertragen. Es war mehr als nur eine Frage der Choreographie.

Diese Haltung nimmt Pendleton in dem Film auch in bezug auf sich selbst ein. Beim ersten Hören klingt seine Äußerung, daß er

nicht *nur* Tänzer sei, wie eine Beleidigung gegenüber anderen Tänzern. In Hinblick auf die besondere Beschaffenheit von Pilobolus mag er sogar recht haben. Vielleicht hätte er sagen sollen: „Ich bin nicht einmal ein Tänzer.“ Das Thema der Sendung jedenfalls umreißt er so: „Tanz ist die Reflexion meines Lebens und dessen, was ich bin.“

Alles in allem erfahren wir mehr über sein Leben als über seinen Tanz. Hier haben wir eine Talkshow, in der sich der Gast selbst interviewt, was gleichermaßen faszinierend und beunruhigend ist. Moses Pendleton ist sein eigener Zuschauer, ein Faktum, für das der Film zahllose Metaphern findet. Wiederholt sehen wir, wie Pendleton durch ein Fenster ins Innere seines eigenen Hauses schaut. Dieses Motiv, außerhalb zu stehen und hineinzusehen, bezieht sich auf sein Leben und seine Arbeit („Ich bin nicht nur ein Tänzer, ich bin ein Unterhalter“). Noch überzeugender ist seine Erklärung, daß er mit sich und der Welt nur versöhnt ist, wenn er 'die richtige Balance zwischen innen und außen' gefunden hat.

Die Metapher von Innen und Außen erhält durch die formale Gestaltung des Films zusätzliches Gewicht. Man sieht Pendleton im Gespräch mit dem Regisseur und Kameramann und der Drehbuchautorin. Er distanziert uns und sich selbst von seinen Clownen (zu denen er immer bereit ist) und den emotional bewegenden Momenten. Das Drama, das im Film zum Ausdruck kommt, besteht in Moses Pendletons Erinnerung, dessen Vater Selbstmord beging, als er zwölf Jahre alt war, und dessen Mutter fünf Jahre später an Krebs starb. Zuhause waren sie sechs Geschwister, und mehrmals werden Amateuraufnahmen eingeblendet, die den ungestümen fünfjährigen Moses Pendleton inmitten seiner lachenden Geschwister zeigen. „Ich fange an zu begreifen, woher ich komme, wenn ich in die Vergangenheit zurückgehe; ich fange an zu begreifen, warum diese Tänze sind, was sie sind. Wüßte ich mehr über meine Familie, so wüßte ich mehr über mich selbst.“ Plötzlich und zu unserer Überraschung sehen wir Pilobolus und andere Tänze von Pendleton in einem anderen, wahrhaftigen Licht. Wir erfahren, daß sein Großvater die American Woolen Mills (Pendleton-Hemden) gründete, und daß er in seinen 'Momix'-Solo-Performances die Aktentasche seines Großvaters mit sich herumträgt. Ein Pilobolus-Solo, während dessen er auf einem Bein steht und sich mit dem anderen unterhält, nimmt, wie er sagt, Bezug auf sein gebrochenes Bein, das er sich einst beim Skifahren zuzog. Andere Tänze sind in persönlichen Begriffen 'erklärt'. So trägt die weißgekleidete Figur, die wie ein Tintenklecks durch 'Momix' geistert (er sagt, sie habe Pilobolus verlassen), einen Panamahut. Moses Pendletons Vater warf einen solchen Hut in die Luft, Stunden bevor er sich erschoss. Ein anderesmal trägt Moses Pendleton eine Melone. Identifiziert er sich mit dem berühmten Exzentriker und Melonenträger Erik Satie, von dem M.P. unlängst wieder einige Stücke zur Aufführung brachte?

Das Publikum, so behauptet er, verlange eine Bühnenfigur (er muß den 'Verrückten' spielen), und so hat er für den Film eine Figur entwickelt. Wir sehen einen Schrank voller Kassetten, Aufnahmen von bestimmten Augenblicken seines Lebens, aber was unterscheidet ihn eigentlich von einem x-beliebigen reichen Hippie, der seine Haare zu einem Knoten zurückbindet und zur Feier seines 33. Geburtstages unzählige Kerzen rund ums Haus aufstellt?

Die Antwort liefert, gottseidank, sein Tanz.

Wenn Moses Pendleton nicht nur ein Tänzer ist, dann ist dies auch nicht nur ein Fernsehfilm. Die kreativen Einfälle, die Pilobolus und 'Momix' so erfrischend originell machen, liegen nicht allein in seinem Leben. Einige seiner Tänze sind untrennbar mit der Erzählung verwoben, und es ist nicht einmal gesagt, daß die persönlichen Enthüllungen, auf denen sie beruhen, ihnen zuträglich sind. 'Shizen', das sinnliche Duett mit ihm und Alison Becker Chase, sieht, durch das Auge der Kamera betrachtet, eher wie eine Bettzene in Großaufnahme aus als ein Spiel biomorpher Schatten, das es darstellen sollte – eine eher abstrakte Betrachtung der Liebe.

Worauf es jedoch bei Pilobolus ankam, war wie gesagt die Sichtbarmachung des Lebensstils und der Denkweise seiner Mitglieder. Pendleton interessiert uns nicht wegen seiner Kostüme – er sagt völlig zu recht, das Haus sei sein letztes Kostüm –, sondern weil er einen eigenen Tanzstil kreiert hat. Es ist die künstlerische Seite seines Lebens, die die Enthüllung des dahinter zum Vorschein

kommenden persönlichen Traumas rechtfertigt. Tatsächlich stellt Moses Pendleton an den Beginn seiner Sendung das berühmte Zitat von William Butler Yeats: „Wie können wir im Tanz den Tänzer erkennen?“ So unglaublich dies anfangs klingt, in diesem Fall scheint es möglich.

Anna Kisselgoff in: The New York Times, 3. 10. 1982

... Eines der seltenen Juwelen des Kabelfernsehens in diesem Herbst, ... ein spritziges Stück mit dem Titel MOSES PENDLETON PRESENTS MOSES PENDLETON, getanzt mit spielerischer, chaplinesker Unkonventionalität. 'Der Körper ist unser größtes Spielzeug', sagt Moses ('Pilobolus', 'Momix') Pendleton – und beweist es. Seine beste Szene: wenn er zu Rap-Musik akrobatisch-anmutig in und aus Schatten gleitet.

Richard Zacks in: The Village Voice, New York, 5. 10. 1982

MOSES PENDLETON PRESENTS MOSES PENDLETON ist ein hervorragend fotografiertes Filmporträt über den Begründer des Pilobolus Dance Theatre. Der Regisseur Robert Elfstrom filmte mit instinktivem Timing; mit einem Gespür dafür, wann er der Kamera gestattet, mit dem Tänzer zu tanzen und wann er sie in Zuschauerposition verharren läßt. Pendleton besprach sich mit Elfstrom und der Produzentin Lucy Hilmer, so daß der Film ebenso sehr ein Selbstporträt wie eine Dokumentation ist.

Pendletons Leidenschaft für die Kunst und für sich selbst erreicht in der Schlußzene einen Höhepunkt. Unzählige Kerzen werfen ihr Licht auf jede Wand, jeden Winkel und jede Ritze seines ausladenden viktorianischen Herrenhauses, das Pendleton sein 'letztes Kostüm' nennt.

Das warme Kerzenlicht, das sich in den polierten Eichenfußböden widerspiegelt, bildet den Hintergrund für einen verrückt-spontanen Geburtstagstanz voller schwindelerregender, geistreicher Einfälle. „Wenn es gutes Theater ist, benutzen wir es“, sagt Pendleton von Pilobolus.

Fenton Johnson in: San Francisco Chronicle, 14. 11. 1982

In MOSES PENDLETON PRESENTS MOSES PENDLETON offeriert der Choreograph/Performer mit dem Gesicht eines naseweisen Satyrs eine zündende, phantastische Erwiderung auf die poetische Frage, die William Butler Yeats einst stellte: „Wie können wir im Tanz den Tänzer erkennen?“

Es ist keine *definitive* Antwort, die uns der fesselnd gemachte Dokumentarfilm anbietet, aber zumindest erhalten wir einen Einblick in den clownesken Charakter von Moses Pendleton, Mitbegründer des wunderlich-exzentrischen Pilobolus Dance Theatre. Selbstironisch nannten sie sich nach dem 'lichtempfindlichen Pilz, der auf Pferdemit gedeiht'.

Lichtempfindlich, das ist genau das richtige Wort für diese lustig-introspektive Feier anlässlich Moses Pendletons 33. Geburtstags. Unzählige flackernde Kerzen lassen das riesige weiße viktorianische Herrenhaus in Connecticut, das er sein Zuhause nennt, in honigfarbenem Glanz erstrahlen, riesige kahle Räume, die Moses als sein 'letztes Kostüm' bezeichnet.

Während er sich vorstellt, auf einer Probe für einen wichtigen Film zu sein, vollführt er einen witzigen kleinen Pinguin-Spaziergang mit seiner Aktentasche, plaudert über sein Elternhaus, kontrolliert eine Kiste mit autobiographischen Kassetten und grübelt hingebungsvoll über das Wesen der Bewegung.

Er ist verliebt in die Bewegung, sei es das Ticken einer Uhr oder der tropfende Wasserhahn an der Dusche. Selbst als sein Bein zweifach gebrochen war, konnte er nicht still sitzen. Später demonstriert er mit schalkhafter Grazie die Unmöglichkeit, jenes wehleidige Gliedmaß loszuwerden. Während er seinen Körper langsam aufrichtet und die aufmerksam-lauernde Haltung eines Reihers aufnimmt, unterhält er sich mit seinem Körper, mit 'dem größten Spielzeug, das wir haben. Die meisten Menschen wissen nicht, wie man seinen Körper lustvoll genießt'.

Was Pendleton und seine Tänzer uns vorführen, ist flott, flüssig und witzig. Der Film enthält Ausschnitte aus ihren akrobatisch-plastischen Tänzen 'Vorticella' und 'Shizen' sowie sein berühmtes Solo 'Momix', in dem Pendleton, in weißem Anzug und Panamahut, einen derwischartigen Schattentanz vollführt.

Der Film, von Robert Elfstrom brillant inszeniert und fotografiert und von Lucy Hilmer geschrieben und produziert, wurde erstmals von ABC Arts im Kabelfernsehen ausgestrahlt.

Judy Stone in: San Francisco Chronicle, 15. 11. 1982

Biofilmographie

Lucy Hilmer, geb. 22. 4. 1945, Filmemacherin, Autorin und international ausgestellte Fotografin, begann ihre Karriere Ende der 60er/Anfang der 70er Jahre als Produktionsassistentin und Researcher des öffentlichen Fernsehens in New York City. Nach der populären Serie *Sounds of Summer* (1969) arbeitete sie an der Serie *The Great American Dream Machine* (1970 - 71), die den Emmy Award erhielt und heute zu den Fernsehklassikern zählt. Bevor sie die Ostküste verließ, war sie verantwortlich für die Darstellerbesetzung und Koordination von *Nashville Sounds* (1970), einem abendfüllenden Dokumentarfilm, der mit mehreren Kameras während des alljährlichen Treffens der Country Western Discjockeys in Nashville, Tennessee, gedreht wurde.

1972 zog sie nach San Francisco und wandte sich der Kunstfotografie zu. Ihre Arbeiten, eine Serie von höchst persönlichen Porträts und Selbstporträts, wurden im In- und Ausland ausgestellt sowie in die ständige Sammlung des Oakland Museum in Kalifornien und der Bibliothèque Nationale in Paris aufgenommen.

1979 lernte sie durch einen gemeinsamen Freund den preisgekrönten Filmemacher und Regisseur Robert Elfstrom kennen und wurde Mitarbeiterin bei *Couples* (1980), einem Dokumentarfilm für HBO. Seither entstehen all ihre Projekte in gemeinsamer, enger Zusammenarbeit. 1981 schrieb sie das Buch zu *My Father, the Circus King* (1981), einen Film für die NBC Peacock Serie, den sie auch mitproduzierte. Im selben Jahr war sie auch Produzentin und Ko-Regisseurin des dokumentarischen Teils von *The Van Cliburn Piano Competition* (1981), eine IBM/PBS Sondersendung.

1982 Buch und Produktion von MOSES PENDLETON PRESENTS MOSES PENDLETON.

Robert Elfstrom, geb. 27. 7. 1938, Filmemacher, Emmy-Award Preisträger, dreht seit mehr als zwanzig Jahren Filme. Mit Anfang zwanzig war er beim schwedischen Fernsehen als Produzent und Regisseur tätig. Mitte der 60er Jahre kehrte er in die USA zurück und arbeitete an vielen bekannten Dokumentarfilmen jener Zeit mit, die ihm den Ruf eines der bedeutendsten Filmemachers des Landes einbrachten. Seine entschiedene, intuitive Vision trug zum Erfolg solch hochgelobter Filme bei wie *Lay My Burden Down* (1966), ein im Auftrag der NET TV produzierter Film über die Bürgerrechtsbewegung in Selma, Alabama; *Last Reflections of a War* (1968), in Vietnam für PBL TV aufgenommen; *Gimme Shelter* (1969), der mittlerweile klassische Film über die Rolling Stones Tournee in einer turbulenten Zeit; und *The Queen* (1971), die einzigartige Betrachtung eines Transvestiten-Schönheitswettbewerbs. Er arbeitete mit Brian De Palma an *Hi Mom* (1969) und mit John Hancock an dem als bester Kurzfilm mit dem Academy Award ausgezeichneten *Sticky My Fingers, Fleet My Feet* (1971).

Als Regisseur und Kameramann bekannt wurde Robert Elfstrom mit *Cash* (1968), einem persönlichen Porträt von Jonny Cash während einer Tournee; *Other Voices* (1968), einer sensiblen Studie über eine ungewöhnliche psychiatrische Einrichtung in Doylestown, Pennsylvania, die mit dem Academy Award als bester abendfüllender Spielfilm ausgezeichnet wurde, und *A Song and a Stone* (1971), einem sehr engagierten Film über Pete Seeger und die Friedensbewegung, der auf der Höhe des Vietnamkrieges entstand. Ende der 70er Jahre verblüffte Elfstrom die Branche mit seiner bahnbrechenden Regie- und Kameraarbeit für zwei Serien, die ihm den Emmy Award einbrachten: *Lifeline*

(1978-79/NBC), einen Bericht über das wahre Leben von Chirurgen im Operationssaal, und *The Body Human* (1977-79/CBS), eine Serie über den menschlichen Körper und seine Funktionen.

1980 zog Robert Elfstrom nach San Francisco und begann seine enge Zusammenarbeit mit der Drehbuchautorin und Fotografin Lucy Hilmer, mit der er seither alle weiteren Projekte realisiert hat. Gemeinsam machten sie *My Father, the Circus King* (1981), einen Film für die NBC Peacock Reihe über Gunther Gabel Williams, den weltberühmten Tierdompneur der Ringling Brothers und des Zirkus Barnum & Bailey, sowie 1982 MOSES PENDLETON PRESENTS MOSES PENDLETON (preisgekrönt, ABC Arts Cable).